GT.0000025983

HỌC XÂY DỰNG - KHOA KIẾN TRÚC VÀ QUY HOẠCH
MÔN LÝ THUYẾT VÀ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC
Đặng Thái Hoàng - Nguyễn Văn Đỉnh
Vũ Thị Ngọc Anh - Đỗ Trọng Chung - Nguyễn Trung Dũng
Trương Ngọc Lân - Đặng Liên Phương

GIÁO TRÌNH
LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT
TẬP I

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG

TRƯỜNG ĐẠI HỌC XÂY DỰNG - KHOA KIẾN TRÚC VÀ QUY HOẠCH
BỘ MÔN LÝ THUYẾT VÀ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC

Đồng chủ biên
PGS. KTS. Đặng Thái Hoàng - TSKH. KTS. Nguyễn Văn Đỉnh
Những người tham gia
TS. KTS. Nguyễn Đình Thi - KTS. Vũ Thị Ngọc Anh - KTS. Đỗ Trọng Chung
ThS. KTS. Nguyễn Trung Dũng - ThS. KTS. Trương Ngọc Lân - ThS. KTS. Đặng Liên Phương

GIÁO TRÌNH
LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT

TẬP I

(Tái bản)

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG
HÀ NỘI - 2013

LỜI NÓI ĐẦU

Bộ môn Lý thuyết và Lịch sử kiến trúc, Khoa Kiến trúc và Quy hoạch, trường Đại học xây dựng đã cho ra mắt bạn đọc bộ sách hai tập"Giáo trình Lịch sử kiến trúc thế giới". Lần này, chúng tôi cùng với Nhà xuất bản Xây dựng giới thiệu tới bạn đọc cuốn"Giáo trình lịch sử nghệ thuật" Tập I.

Nội dung cuốn sách bao gồm những chương mục sau đây:

Chương 1: Nghệ thuật là gì và ngôn ngữ nghệ thuật.

Chương 2: Các chủ đề của nghệ thuật.

Chương 3: Nghệ thuật nguyên thuỷ.

Chương 4: Nghệ thuật Ai Cập và Lưỡng Hà cổ đại.

Chương 5: Nghệ thuật Hy Lạp và La Mã cổ đại

Chương 6: Nghệ thuật Byzance.

Chương 7: Nghệ thuật Tiền Trung thế kỷ, Rôman và Gôtích.

Chương 8: Nghệ thuật thời đại Phục Hưng.

Chương 9: Nghệ thuật Barốc và Rốccôcô.

Chương 10: Chủ nghĩa Tân cổ điển, chủ nghĩa Lãng mạn và chủ nghĩa Hiện thực.

Tập II sẽ ra mắt bạn đọc trong thời gian tới, nội dung của nó bao gồm từ chủ nghĩa Ấn tượng đến Nghệ thuật cuối thế kỷ XX.

Cuốn"Giáo trình Lịch sử nghệ thuật" tập I do PGS. KTS. Đặng Thái Hoàng và TSKH. KTS. Nguyễn Văn Đỉnh chủ biên với sự tham gia biên soạn của TS. KTS Nguyễn Đình Thi, KTS. Vũ Ngọc Ánh, KTS. Đỗ Trọng Chung, ThS. KTS Nguyễn Trung Dũng, ThS. KTS Trương Ngọc Lân, ThS. KTS. Đặng Liên Phương.

Hiểu biết bộ môn lịch sử nghệ thuật là một nhiệm vụ quan trọng, vì vậy, sinh viên ngành Kiến trúc và Quy hoạch cần phải nắm vững những nội dung cơ bản của môn học quan trọng này. Bộ sách "Giáo trình Lịch sử của nghệ thuật" tập I và tập II này cũng có thể rất bổ ích cho sinh viên các ngành nghệ thuật khác cũng như cho những người yêu chuộng và nghiên cứu văn hoá.

Nhóm tác giả

Chương 1

NGHỆ THUẬT LÀ GÌ VÀ NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT

1. NGHỆ THUẬT LÀ GÌ VÀ KHÁI NIỆM LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT

- **Nghệ thuật là gì**

Nghệ thuật, theo nghĩa ban đầu của từ này, là sự xuất sắc trong việc tạo ra một đồ vật hay thực hiện một hoạt động xác định nào đó. Người ta từng nói "nghệ thuật đóng giày", "nghệ thuật rèn đúc"... Tuy nhiên theo sự phát triển của xã hội, của văn hóa, khoa học kỹ thuật, khái niệm nghệ thuật ban đầu đã được phân cấp thành nghề thủ công và nghệ thuật, khái niệm nghệ thuật được định nghĩa ở mức cao hơn.

Để hiểu thế nào là nghệ thuật, cần nhìn nhận qua các khái niệm: Tác phẩm nghệ thuật, hoạt động nghệ thuật và người nghệ sỹ.

Tác phẩm nghệ thuật là một vật được sáng tạo ra dưới sự tác động của tri thức con người thông qua các hoạt động trên những phương tiện, vật liệu (hữu hình hoặc vô hình) để làm nên những sản phẩm có giá trị thẩm mỹ nhất định.

Hoạt động nghệ thuật theo đó là quá trình sáng tạo với tri thức để tạo ra những giá trị thẩm mỹ biểu hiện qua những sản phẩm hữu hình hoặc vô hình. Yếu tố căn bản của hoạt động nghệ thuật, phân biệt nó với chế tác thủ công là sự sáng tạo: tìm ra những hình thức mới, những cách làm mới, cách thể hiện mới... không lặp lại. Nên phân biệt rõ mỹ nghệ và nghệ thuật, nghệ thuật là một lĩnh vực đứng trên thủ công, mỹ nghệ.

Người nghệ sỹ khác với người thợ thủ công hay nghệ nhân. Nếu như thợ thủ công làm ra sản phẩm theo những khuôn mẫu nhất định mà mục đích cao nhất là sự hữu dụng, thì hoạt động của nghệ sỹ là một quá trình sáng tạo làm ra những sản phẩm không chỉ hữu ích mà còn phải có tính thẩm mỹ, mới mẻ, không chỉ để sử dụng cho những hoạt động thường nhật mà còn để truyền đạt những thông điệp, gửi gắm ý tưởng mà họ muốn thể hiện. Nghệ sỹ là người sáng tạo ra những giá trị thẩm mỹ phản ánh tư tưởng của họ và của xã hội.

Nghệ thuật là lĩnh vực chứa đựng cả 3 thành phần: tác phẩm nghệ thuật, hoạt động nghệ thuật và người nghệ sỹ. Sáng tạo là tính chất căn bản của cả ba thành phần đó.

Nghệ thuật trong cuộc sống có một ý nghĩa rất đặc biệt. Hypocrate thời Hy Lạp cổ đại từng nói: "Nghệ thuật thì trường tồn còn cuộc sống của chúng ta thì ngắn ngủi". Trải qua lịch sử phát triển hàng ngàn năm của nhân loại, câu nói đó đến nay và mãi mãi vẫn

đúng đắn. Nhà tâm lý học người Áo Otto Rank (1884 -1939) cũng từng nhận định: "Động cơ của sáng tạo nghệ thuật chính là ở khát vọng vượt qua sự tử vong mà tồn tại mãi mãi của người nghệ sỹ". Mối quan hệ giữa nghệ thuật và nhân sinh vốn là một mối quan hệ bền chặt và không thể tách rời dù ở bất cứ thời điểm nào của lịch sử.

- **Cách đọc một tác phẩm nghệ thuật:**

Để đọc hiểu một tác phẩm nghệ thuật, cần phải nắm được những thông tin thể hiện qua tác phẩm từ nhiều khía cạnh: Thông tin từ bản thân tác phẩm, từ tác giả, từ thời kỳ sáng tác và các yếu tố khác có tác động đến việc hình thành tác phẩm...

Để "đọc hiểu" một tác phẩm nghệ thuật, ta phải xem xét trước tiên "nhân thân" của tác giả, cùng với "mã" của loại chất liệu mà họ dùng trong tác phẩm cũng như "mã" của loại hình của chủ đề tác phẩm. Tiếp theo là "miêu tả" hình ảnh và "đọc hiểu chủ đề", song song với việc "ghi nhận" tác phẩm trong khung cảnh văn hóa, lịch sử và môi trường của nó, đọc "cấu trúc biểu hiện nghệ thuật" và "ngôn ngữ hình thức" của nghệ sỹ. Tiếp theo là "giải mã" các nội dung tượng trưng, đọc "các thông điệp" (có chức năng giao tiếp), tiếp theo là "tham khảo mở rộng kiến thức" (có nghĩa là nhìn nhận tác phẩm mình muốn đọc hiểu của tác giả và so sánh tác giả đó với những nghệ sỹ đương thời, nghệ sỹ lớp trước hay lớp sau). Như vậy, việc có một kiến thức nhất định về lịch sử nghệ thuật luôn luôn được đặt ra.

Đầu tiên phải xem lý lịch của tác phẩm nghệ thuật đó, ta lấy 2 ví dụ, một thuộc hội họa và một thuộc điêu khắc.

+ Tác phẩm hội họa là bức "Bữa ăn trên cỏ" của Manet. Cách viết lý lịch cho tác phẩm này như sau:

a) Tên tác giả.

b) Tên tác phẩm.

c) Chất liệu thể hiện.

d) Kích thước, thường ghi bằng cm, chiều cao trước, chiều ngang sau.

e) Năm sáng tác.

f) Chủ sở hữu - Bảo tàng hoặc sưu tập tư nhân.

Như vậy, với tác phẩm hội họa trên, sẽ có tờ khai lý lịch như sau:

Edouar Manet, Bữa ăn trên cỏ, Sơn dầu, 214×270 cm, 1863, Bảo tàng Louvre, Paris.

+ Với một tác phẩm điêu khắc, chẳng hạn bức "Mùa xuân vĩnh cửu" của Auguste Rodin, ta lần lượt ghi chú như sau:

a) Tên tác giả.

b) Tên tác phẩm.

c) Chất liệu thể hiện, đá hoặc gỗ...v..v

d) Kích thước, chiều cao hoặc kích thước thật nếu khó định hoặc mô phỏng tự nhiên.

e) Năm sáng tác.

f) Chủ sở hữu - Bảo tàng hoặc sưu tập tư nhân.

Cụ thể với tác phẩm trên, ghi chú của nó sẽ như sau:

Auguste Rodin, Mùa xuân vĩnh cửu, Đá cẩm thạch, kích thước người thật, 1884, Bảo tàng Nghệ thuật Philadenphia.

Trên thế giới có thể có một số cách ghi chép khác nhau, tùy tập quán từng nước và đối tượng nghiên cứu của mỗi loại sách, mỗi tác giả, nhưng sự khác biệt không lớn lắm.

Như trên đã nói, để hiểu biết một tác phẩm nghệ thuật, ta phải nghiên cứu một vấn đề là làm thế nào để "đọc hiểu" một tác phẩm nghệ thuật, theo Qu'est-ce que L'art (NXB Edition Albert Rene/Gosinny-Uderzo, 2001) của Maria Carla Prette và Alfonso De Giorgis - Nghệ thuật là gì, chuyển thể sang tiếng Việt của Đặng thị Bích Ngân - NXB Văn hóa Thông tin - 2005, đó là một quá trình sau đây:

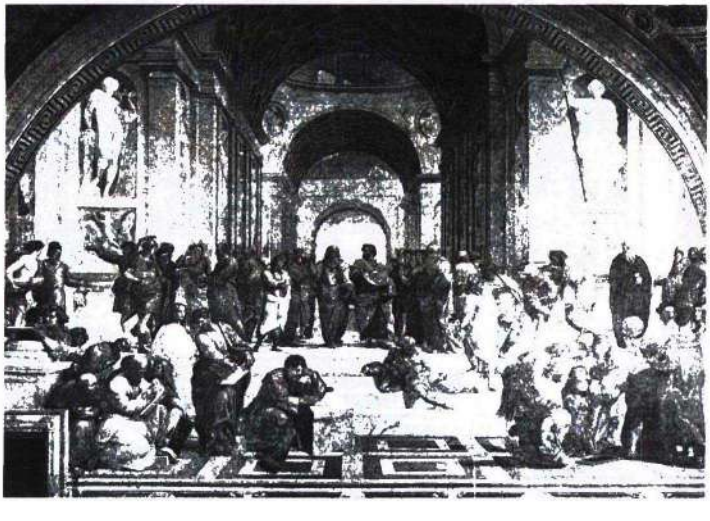
a) Biết mô tả một tác phẩm nghệ thuật: Đó là sự nhận biết về chủ đề tác phẩm và miêu tả được những gì nhìn thấy trên tác phẩm.

b) Đọc hiểu tác phẩm đó, bao gồm "tìm hiểu đầy đủ những thông điệp và chức năng mà tác giả muốn truyền đạt. Yếu tố cần biết đầu tiên là bối cảnh lịch sử tôn giáo và văn hóa sinh ra tác phẩm. "

c) Tìm hiểu về sự tiếp thu, học tập những phong cách, hình mẫu của các tác giả đi trước hoặc phong cách, trường phái khác trên tác phẩm mà ta đang chiêm ngưỡng.

Ví dụ như cách đọc tác phẩm " Trường Athens" của Raphael. Sau khi có được lý lịch tác phẩm như hướng dẫn ở trên:

- Tác giả: Raphael.
- Tên tác phẩm: Trường Athens.
- Thể loại: tranh tường.
- Kích thước: rộng 800cm.
- Năm sáng tác: 1511-1512.
- Chủ sở hữu: Bảo tàng Vatican, Rome,



Sau đó, ta sẽ đọc để hiểu tác phẩm một cách sâu hơn qua các tiêu chí:

- Đọc những điểm sáng tỏ nhất:

Trung tâm của bức tranh là nhóm nhân vật chính, gồm Platon và Aistoste, những thủ lĩnh của triết học Hy Lạp cổ đại có ảnh hưởng rộng lớn trong suốt thời trung cổ. Các nhân vật phụ trợ xắp xếp từ trái qua phải, trên 2 lớp trước mặt và cùng hàng hai nhân vật chính. Tất cả được đặt trong không gian nội thất gợi lại phong cách kiến trúc La Mã, độ sâu của không gian được nhấn mạnh nhờ sự thu nhỏ dần của các vòm mái và các bức tường trong tranh theo luật phối cảnh.

- Đọc sâu vào nội dung tác phẩm:

Raphael mô tả cuộc tranh luận giữa Aristote với Platon về triết học với sự lắng nghe của các học giả, học trò. Sự trái ngược trong quan điểm của hai nhà triết học được thể hiện rõ qua hình ảnh cánh tay một người chỉ lên trời, một người chỉ xuống đất. Trong tranh có mặt nhiều nhân vật thực trong 2000 năm lịch sử từ thời Platon về sau, gồm các nhà tư tưởng, khoa học, nghệ sỹ vĩ đại như Socrate, Pithagore, Euclid, Ptoleme, Michelangelo... tượng trưng cho quá trình phát triển của văn minh châu Âu bắt đầu từ thời Hy Lạp cổ đại.

- Cấu trúc của tác phẩm:

Như trong một số tác phẩm khác của mình, ở bức Trường Athens, Raphael để không gian đóng vai trò chủ chốt trong bố cục tác phẩm. Hơn 50 nhân vật cùng các chi tiết kiến trúc, màu sắc, ánh sáng, sắc độ được thể hiện sắp xếp khéo léo trong một bố cục hài hòa, cân đối, thống nhất làm nổi bật lên độ sâu và sự hoành tráng của không gian dù bức tranh được đặt trong một căn phòng không lớn. Raphael bố trí các nhóm nhân vật từ trái qua phải gồm: Bên góc trái là Pithagore đang ghi chép, gần đó là 1 người đang tỳ tay lên khối đá cẩm thạch được phỏng đoán là Heraclitus hoặc Michelangelo, nhóm nhân vật chính giữa có Platon và Aristote ở trung tâm, ngay bên cạnh là Socrate đứng phía trên lắng nghe và Diogenes nằm tựa vào bậc thềm phía dưới, còn bên phải là Euclid đang vẽ hình, ở tận cùng góc phải có hình ảnh Ptoleme cầm trái địa cầu.

- Thông điệp nội dung:

Bằng việc thể hiện câu chuyện về cuộc tranh luận triết học giữa Platon và Aristote, thông điệp của tác phẩm là đề cao sự tự do tư tưởng. Bên cạnh đó, sự xuất hiện của các nhân vật đại biểu cho triết học, khoa học và nghệ thuật châu Âu trong lịch sử còn là sự tôn vinh ảnh hưởng của văn minh Hy Lạp cổ đại.

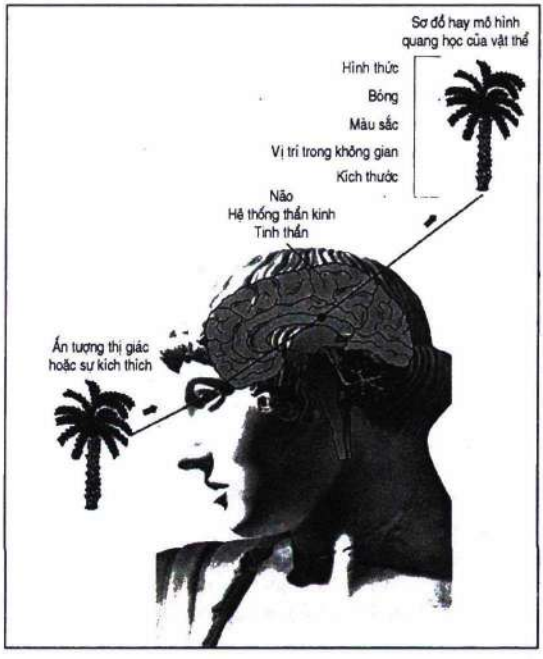
- Sự tiếp thu phong cách, hình mẫu của các trường phái, tác giả khác:

Raphael là học trò của Perugin và chịu một số ảnh hưởng của tác giả này qua phương pháp bố cục đối xứng, lấy hình ảnh kiến trúc làm nền cho hoạt động của nhân vật. Cách sắp xếp này cũng được nhiều họa sỹ thời kỳ Phục hưng sử dụng cho các tác phẩm theo chủ đề lịch sử hoặc tôn giáo, đặc biệt là trong thể loại bích họa lớn. Tuy

nhiên, khác với thầy của mình, Raphael không đặt nhóm nhân vật chính ở lớp thứ nhất trong bố cục chung mà đưa về lớp thứ 2 làm cho không gian trong tranh có cảm giác gần với hiện thực, sâu hơn và tập trung hơn.

• ***Cảm nhận về thị giác từ tác phẩm nghệ thuật:***

Khi đọc một tác phẩm nghệ thuật, để nhận biết được nội dung, cảm nhận được vẻ đẹp của tác phẩm thì con người cần phải trải qua một quá trình cảm nhận về thị giác.



Sơ đồ quá trình cảm nhận thị giác

Người nghệ sỹ dùng hình ảnh trong các tác phẩm nghệ thuật để chuyển tải ý tưởng của mình bằng cách mô tả hiện thực hoặc diễn đạt dưới những hình thức nâng cao hơn, thậm chí là ngụ ý hay trừu tượng. Những hình ảnh này được người xem thu nhận qua mắt, được trí não xử lý và chuyển hóa thành một sơ đồ hay mô hình phù hợp với những thông tin có sẵn, đã được tích lũy trước đây của người xem.

Quá trình cảm nhận đó được cụ thể hóa qua sơ đồ trên, theo Qu'est-ce que L'art (NXB Edition Albert Rene/Gosinny-Uderzo, 2001) của Maria Carla Prette và Alfonso De Giorgis.

2. KHÁI NIỆM LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT VÀ CÁCH NGHIÊN CỨU VÀ HỌC TẬP LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT

• Lịch sử nghệ thuật

Lịch sử nghệ thuật là một bộ môn khoa học, nằm trong phạm vi chung của ngành lịch sử. Lịch sử nghệ thuật hình thành dần dần trong tiến trình phát triển của văn minh nhân loại. Ban đầu nó chưa được phân biệt rạch ròi với các bộ môn lịch sử khác, đến thời Phục hưng nó bắt đầu được định hình rõ rệt hơn.

Lịch sử nghệ thuật là lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật với các thành phần: Tác phẩm, hoạt động, nghệ sỹ trong bối cảnh lịch sử gắn với chúng. Các nhà nghiên cứu lịch sử nghệ thuật nhận xét giá trị, định vị tác phẩm, nghệ sỹ, hoạt động nghệ thuật trong diễn biến văn hóa, xã hội, chính trị của mỗi giai đoạn, thời kỳ. Bộ môn lịch sử nghệ thuật xem xét nghệ sỹ và tác phẩm của họ trên nhiều khía cạnh khác nhau: theo biên niên sử với phong cách, trường phái của từng thời đại và tiểu sử nghệ sỹ, theo chủ đề, theo sự liên hệ với khảo cổ học..

• Cách nghiên cứu và học tập lịch sử nghệ thuật:

- Nghiên cứu nghệ thuật như là một bộ môn lịch sử, nghiên cứu lịch sử nghệ thuật theo biên niên sử.

Với mỗi thời đại, sự phát triển của nghệ thuật lại có những đặc điểm khác nhau, mang dấu ấn của thời đại đó. Trong lịch sử, nghệ thuật luôn biến chuyển, thay đổi trên nhiều phương diện do chịu ảnh hưởng từ các tiến bộ xã hội, khoa học kỹ thuật. Chẳng hạn biến động chính trị, văn hóa, xã hội tác động đến nội dung tác phẩm, phát kiến khoa học trong các môn toán học, nhân trắc học, kỹ thuật ảnh hưởng đến ngôn ngữ tạo hình và phương thức thể hiện, chất liệu thể hiện v..v... Những tác động đó đã làm hình thành các nền nghệ thuật, các phong cách, trường phái, trào lưu. Bởi vậy, để hiểu rõ hoạt động nghệ thuật, nghệ sỹ và tác phẩm, cần phải xem xét những đối tượng đó trong khung cảnh toàn diện của thời đại.

Các dòng nghệ thuật chính đã xuất hiện, tồn tại trong lịch sử gồm:

+ Nghệ thuật nguyên thủy

+ Nghệ thuật Ai Cập và Lưỡng Hà cổ đại

+ Nghệ thuật Hy Lạp và La Mã cổ đại

+ Nghệ thuật Bizance.

+ Nghệ thuật Tiền Trung thế kỷ, Rôman và Gôtích.

+ Nghệ thuật thời đại Phục Hưng.

+ Nghệ thuật Barốc, Chủ nghĩa cổ điển và Rốccôcô.

+ Chủ nghĩa Tân cổ điển, Chủ nghĩa lãng mạn và Chủ nghĩa hiện thực.

+ Chủ nghĩa ấn tượng và Hậu ấn tượng.

+ Chủ nghĩa tượng trưng, nhóm họa Nabis và Chủ nghĩa dã thú.

+ Chủ nghĩa biểu hiện và Chủ nghĩa vị lai.

+ Chủ nghĩa lập thể và Họa phái Paris.

+ Họa phái Đađa và Chủ nghĩa siêu thực.

+ Nghệ thuật trừu tượng và biểu hiện trừu tượng.

+ Nghệ thuật Pop Art và Optical Art.

+ Nghệ thuật sắp đặt.

+ Nghệ thuật địa hình.

+ Các trào lưu nghệ thuật khác như Nghệ thuật Hồi giáo, nghệ thuật châu Phi, nghệ thuật châu Mỹ tiền Colombo, nghệ thuật châu Đại dương.

+ Nghệ thuật châu Á.

- Mối liên hệ giữa khảo cổ học và lịch sử nghệ thuật:

Trong nghệ thuật có một khái niệm gọi là "Mô phỏng và sáng tạo", nghệ thuật tuy biến đổi từ đời này sang đời khác, nhưng tính chất kế thừa của nó vẫn rất quan trọng. Vì vậy sự liên hệ giữa nghệ thuật học và khảo cổ học là bền chặt. Ví dụ như J.J. Winckelman người Đức (1717-1786) đã rất có công trong việc đem nghệ thuật cổ đại gắn liền với nghệ thuật cận đại, Ông là tác giả của những tác phẩm sau đây: "Suy ngẫm về sự mô phỏng các tác phẩm Hy Lạp trong điêu khắc và hội họa" (1775), " Nhận xét về kiến trúc của người xưa" (1762), "Công trình của người cổ đại chưa được biết đến - Giải thích và chú thích" (1767) và đặc biệt quan trọng là cuốn "Lịch sử nghệ thuật Cổ đại" (1764) đã góp phần quan trọng vào việc nghiên cứu biên niên sử và phân loại các loại hình nghệ thuật.

Xavier Barral Altet trong cuốn "Lịch sử nghệ thuật" cũng đã viết: "Các hội đoàn bác học đầu tiên được thành lập tiếp sau Hội các nhà khảo cổ học Luân Đôn và John Ruskin góp phần vào việc thu hút sự chú ý vào các công trình ở St Marc". John Ruskin đã từng nói: "Tự truyện của một dân tộc vĩ đại được ghi trên 3 cuốn sách: sách trần thuật về nghề nghiệp, sách tuyên truyền về lý luận và các tác phẩm nghệ thuật. Nhưng chỉ có cuốn sách cuối cùng, tác phẩm nghệ thuật là đáng tin cậy nhất".

Điêu khắc, hội họa, kiến trúc là "những nghệ thuật vĩnh cửu", nó có "khả năng xuyên qua lịch sử", thể hiện sự nghiệp của các dân tộc và tinh thần, hơi thở của thời đại.

- Nghiên cứu nghệ thuật theo các chủ đề:

Các chủ đề thường thấy trong hội họa và điêu khắc là: Chân dung, tĩnh vật, phong cảnh, đời sống nông thôn và đô thị, lịch sử, thần thoại, tôn giáo và ngụ ngôn..v..v (xem chương II).

3. NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT

Các yếu tố thị giác:

- **Các yếu tố hình học cơ bản:**

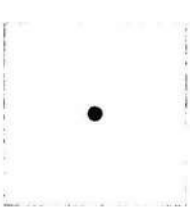
Các yếu tố hình học cơ bản trong ngôn ngữ nghệ thuật gồm có: điểm, tuyến, hình (hoặc diện) và khối, tất cả đều có chung xuất phát là điểm. Paul Klee viết: "Tất cả những hình thức đồ họa tạo hình bắt đầu từ một điểm chuyển động... Điểm chuyển dịch thì tuyến sẽ ra đời. Chiều thứ nhất của tuyến trượt theo một hướng, diện sẽ xuất hiện, chúng ta đạt được một thành phần hai chiều. Trong sự chuyển động của diện trong không gian, sự phối kết các diện sẽ tạo nên một khối ba chiều. Một sự tổng hòa các năng lượng động học sẽ đưa đến cho chúng ta: từ điểm đến tuyến, từ tuyến đến diện và từ diện đến một kích thước không gian...".

- Điểm:

Điểm là yếu tố cơ bản nhất để tạo ra những hình ảnh, tạo ra hiệu quả thị giác. Điểm với đúng nghĩa hình học thì không có hình dáng, kích thước, màu sắc hay bất kỳ tính chất nào. Nhưng trong đời sống thực tế nói chung và trong nghệ thuật nói riêng, điểm tự nó có một hình dáng, có màu sắc và độ to nhỏ nhất định. Ta gọi một yếu tố là điểm khi tương quan về kích thước của nó rất nhỏ so với tổng thể khu vực hoặc vật đang chứa yếu tố đấy. Khi đứng độc lập, điểm thể hiện sự hội tụ, tập trung, một điểm đặt ở vị trí thích hợp trong tác phẩm nghệ thuật có thể tạo ra sự nhấn mạnh hoặc khống chế toàn bộ bố cục. Khi đứng cạnh nhau, các điểm sẽ tạo ra cảm giác về nét, hình, khối, về mầu, về sắc độ, về không gian tùy theo những thuộc tính mà nó chứa đựng và tương quan giữa chúng như: màu bản thân, độ to nhỏ, quy luật sắp xếp, bố trí mau hay thưa...v.v. Một ví dụ, khi kiểm tra khả năng nhận biết màu của mắt, người ta dùng một bức tranh tập hợp bởi điểm như hình dưới đây.

Trong nghệ thuật và trong design, điểm chính là yếu tố tập hợp hay là yếu tố đảm bảo luật đồng đẳng và luật liên tục. Ta có thể minh chứng ra đây một hình vẽ có những điểm giống nhau về kích thước, nhưng xen lẫn đen và trắng tạo ra những đường ngang. Những đường ngang đó xếp cạnh nhau một cách liên tục cũng có tác dụng hướng dẫn tầm nhìn.

Các chấm có thể giống nhau, có thể đồng nhất, cũng có thể có hình dáng khác nhau, mắt con người có thể cảm nhận được điểm to và điểm nhỏ. Sự quyết định kích cỡ của các điểm, được xác định bởi ý tưởng của họa sỹ, bởi vị trí của chấm ở một số khu vực của tranh hay chiếm toàn bộ mặt tranh. Điều đó cũng tùy thuộc vào dụng cụ để vẽ và chất liệu của mặt tranh mà họa sỹ sử dụng.



Điểm là đơn vị nhỏ nhất của việc thụ cảm

Điểm cấu thành những tuyến ngang

Dùng các điểm có màu khác nhau để trắc nghiệm khả năng nhận biết màu

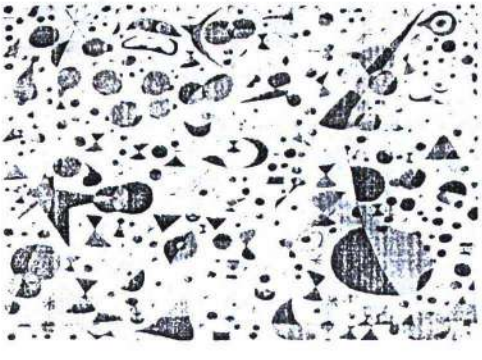
Khái niệm điểm thể hiện trên mặt tranh được thấy rất rõ trong các tranh của Ingres, của Matisse, của Miró hay của Signac.

Chính vì vậy, ta đưa đến kết luận rằng, điểm là yếu tố then chốt và là cội nguồn của mọi hình thức trong nghệ thuật tạo hình. Điểm phải có kích thước thích hợp, nhưng không được quá lớn vì khi điểm quá lớn, nó sẽ biến thành mảng (diện) và dẫn đến sự tranh chấp trong quan hệ hình, nền.

Ingres, Chi tiết tranh Nữ bá tước Betty de Rothschild, Sơn dầu, 73,5 × 62,5cm, 1844-1848, bảo tàng Ingres, Montauban.

Signac, Đường tắt đến Saint - Tropez, Sơn dầu, 1905

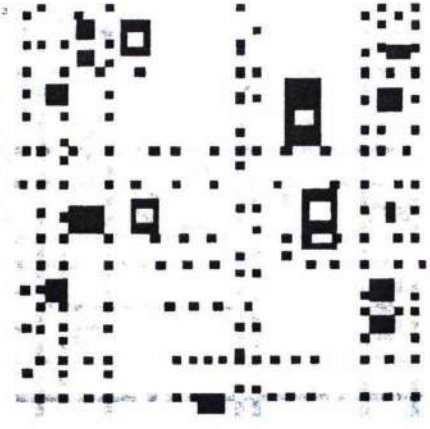
Matisse, Táo trắng trên nền đỏ và xanh lá cây, Bột màu và cắt giấy, 52,5 × 40,5 cm, 1947, Quỹ Beyeyler



Joan Miró, Nàng thơ, Bột màu và sơn dầu thông trên giấy, 38,1 × 45,7cm, 1940, bộ sưu tập Colin, New York

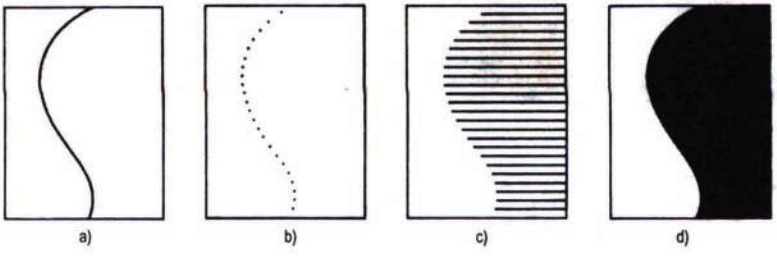
- Tuyến:

Tuyến, trong môn hình học là một yếu tố có độ dài, nhưng không có độ dày và các thuộc tính thị giác khác. Trên thực tế, cũng như cách nhìn về điểm, yếu tố tuyến trong nghệ thuật cũng có kích thước chiều dày nhất định, có màu sắc, có vẻ gai góc hay nuột nà. Trong một tác phẩm nghệ thuật, tuyến có thể là một thành phần độc lập được tạo ra trước, hiện hữu trên bản vẽ hay là cảm giác của mắt về đường ranh giới được sinh ra từ hiệu quả tương phản màu sắc, sắc độ, sáng tối giữa hai mảng, hai môi trường kề sát hoặc chồng lấn lên nhau. Tuyến được cấu thành bởi các điểm đặt cạnh nhau, các điểm đặt sát nhau thì cảm giác về tuyến hình thành càng mạnh.



Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie,
Sơn dầu, 127 x 127cm, 1942-1943,
Bảo tàng nghệ thuật hiện đại New York.

Có các kiểu tuyến như sau: Tuyến thực, tuyến ảo và tuyến tạo bởi cạnh hay lề của hình.



Các loại hình của tuyến trong nghệ thuật tạo hình.
a) Tuyến thực; b, c) Tuyến ảo; d) Tuyến tạo thành bởi các mảng

Tuyến thực là những nét tạo ta từ đầu, rõ rệt, có chủ đích, được nhấn mạnh trong tổ hợp chung của tác phẩm nghệ thuật. Chẳng hạn như trong các tác phẩm theo phong cách Pop - Art của Lichtenstein, ông đã dùng tuyến như một phương tiện chủ đạo để thể hiện chủ đề. Tuyến trong tranh của Lichtenstein có độ dày khác nhau để tạo nền, tạo đường bao, mô tả họa tiết v.v...

Tuyến ảo được hình thành do hiệu ứng thị giác từ sự sắp xếp theo dạng tuyến các yếu tố hình học, hình ảnh không liên tục. Tùy theo ý đồ, phương thức bố cục của tác giả mà tuyến ảo được nhấn mạnh, thấy rõ hoặc bị ẩn đi trong tác phẩm.

Tuyến tạo bởi lề của hình tạo ra tại nơi gặp nhau của hai mảng màu, hai hình. Do sự khác biệt về màu hoặc chênh lệch, tương phản về sắc độ giữa chúng mà ta có cảm giác về tuyến.

Tuyến có 6 chức năng chức năng chính gồm: định dạng hình thức, mô tả chuyển động, nhấn mạnh, định hướng, tạo hiệu quả chất cảm, tạo bóng đổ.

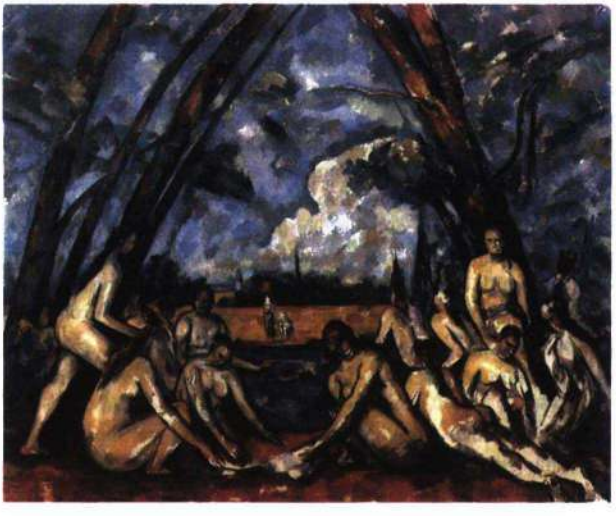
Chức năng định dạng hình thức của tuyến rất quan trọng, trong một tác phẩm, chỉ bằng những yếu tố tuyến, các tác giả có thể tạo hình mà không cần diện, khối, màu sắc... Tuyến tạo thành đường bao của các hình ảnh trong tác phẩm nghệ thuật, làm ranh giới để ta nhận biết hoặc tưởng tượng ra hình và nền, định hình các diện, khối, làm tăng hoặc giảm sự tương phản sắc độ.

Gợi lên chuyển động là một chức năng khác của tuyến. Một cách tự nhiên, mắt của người xem luôn dõi theo đường đi của một tuyến được làm nổi bật trong tác phẩm nghệ thuật. Đặc biệt, các tuyến nghiêng và tuyến cong thường ngụ ý một sự vận động nào đó rất rõ rệt. Tuyến nghiêng gắn với những ấn tượng của chúng ta về dáng chạy của người, của động vật, dáng của cây cối chuyển động trong gió. Trong khi đó, tuyến cong lượn lại gây cảm giác về một sự lưu chảy liên tục trong không gian. Tuyến đứng hoặc tuyến nằm ngang cũng có thể tạo ra cảm giác chuyển động, thậm chí mạnh hơn ấn tượng từ tuyến nghiêng, nếu được tổ hợp hay nhấn mạnh một cách thích hợp.

Chức năng thứ ba của tuyến là nhấn mạnh. Tuyến thực thường được các họa sỹ, nhà điêu khắc sử dụng để nhấn mạnh hình khối một cách trực tiếp. Như trong tác phẩm "Tĩnh vật với liễn pha lê" của Lichtenstein, các tuyến bao quanh hình hoa quả vẽ rất đậm để nhấn mạnh hình dáng, sự chắc đặc căng tròn của khối, trong khi các tuyến tạo hình chiếc liễn được vẽ mảnh hơn nhiều để diễn tả chất pha lê trong suốt nhẹ nhàng. Các tuyến thực và tuyến ảo cũng có thể gián tiếp tạo nên sự nhấn mạnh cho một chi tiết một khu vực thông qua cách bố cục định hướng mắt nhìn của người xem mà không cần tạo đường bao trực tiếp lên hình. Có thể thấy rõ hơn điều này qua bức "Tắm" của Paul Cézanne. Trong tranh, các tuyến nghiêng lặp lại nhiều lần của những thân cây và hình người hướng vào trong làm thành một bố cục tam giác có tác dụng nhấn mạnh khu vực giữa đáy dưới bức tranh. Bằng cách này, Cézanne tạo ra một cấu trúc khung trong khung, tập trung sự chú ý của người xem vào khu vực mà ông mong muốn ở trong bố cục.

Định hướng là chức năng thứ tư của tuyến. Tuyến luôn có tác động mạnh vào cảm giác về hướng của con người vì con người luôn có nhận biết thường trực về trọng lực, về sự thăng bằng. Tùy vào vị trí, đặc điểm của cách bố trí các tuyến trong tác phẩm nghệ thuật mà chúng đem lại hiệu ứng khác nhau. Tuyến thẳng nằm ngang tạo sự cân bằng, bất động, tuyến thẳng đứng chỉ hướng chuyển động vươn lên cao, tuyến nghiêng thể hiện chuyển động tiến về một phía. Cách tổ hợp tuyến theo một quy luật nhất định cũng có tác dụng nhấn mạnh hoặc tập trung về một hướng trong tổng thể chung.

Roy Lichtenstein, Tĩnh vật với liễn pha lê, Sơn dầu, 1973, Bảo tàng nghệ thuật Hoa kỳ Whitney, New York.



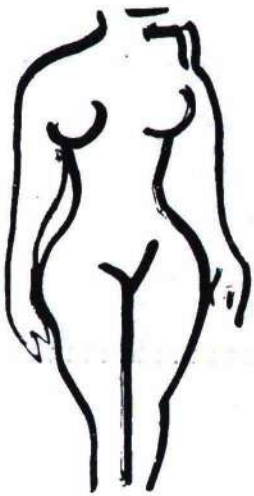
Paul Cezanne, Tắm, Sơn dầu, 1906, Bảo tàng nghệ thuật Philadenphia

Một chức năng khác của tuyến là tạo ra hình mẫu hoa văn (pattern), hay chất cảm (texture) của một mảng, khối. Các nhóm tuyến sắp xếp đều đặn trong một trật tự nhất định sẽ tạo ra hiệu quả thị giác về chất cảm và hình mẫu rất mạnh. Cũng qua một ví dụ từ một tác phẩm của Matisse, bức tranh: "Bức mành cửa Ai Cập", chúng ta có thể thấy, chỉ bằng toàn những tuyến ngắn mạnh, tác giả đã thể hiện được hình mẫu của tán lá cây ngoài cửa sổ. Hoặc trong chính tác phẩm của Lichtenstein mà chúng ta đã thấy ở trên, ông đã dùng những nét song song rất mảnh, sắc kết hợp với khoảng trống để tả chất cảm lóng lánh của pha lê.

Tuyến cũng thường được sử dụng như là phương tiện để tạo bóng, tạo khối trong tác phẩm nghệ thuật. Tạo bóng và làm nổi khối ba chiều bằng tuyến rất phổ biến trong các bản phác thảo đen trắng với bút chì, chì than hay bút sắt. Một số họa sỹ như Van Gogh còn dùng chức năng này của tuyến một cách triệt để trong sáng tác bằng cả chất liệu Sơn dầu. Nét bút mau hay thưa sẽ thể hiện các sắc độ của bóng tối bản thân, bóng đổ. Có ba kỹ thuật chính để tạo bóng và khối bằng tuyến, đó là: Tô song song (hatch), tô đan chéo (cross) và chấm.

Dưới đây là các ví dụ từ tác phẩm của Matisse minh họa cho các loại hình của tuyến và chức năng của tuyến.

Bức thứ nhất là bức "Khỏa thân" vẽ năm 1961 bằng bút lông và mực đen, tác giả dùng những nét thực liên tục với chiều dày nét có độ dày thích hợp để nhấn mạnh sức mạnh thị cảm của tuyến, tuyến ở đây cho ta thấy trọng lượng của thân thể con người.



Henri Matisse, Khỏa thân, bút lông và mực đen, 1961

Henri Matisse, Bức mành cửa Ai Cập, Sơn dầu, 116,2×88,9cm, 1948

Bức thứ hai là "Bức mành cửa Ai Cập" vẽ năm 1948 là một bức tranh có sự kết hợp hài hòa giữa những tuyến đen, trắng, xanh lá cây, vàng và được xắp xếp thích hợp với các mảng màu, bút pháp của Matisse đã tạo sự tương hỗ lẫn nhau giữa hai yếu tố tuyến và điện.

Bức thứ 3 là "Nhảy múa II" vẽ năm 1910, tuyến được làm nổi bật nhờ các mảng mầu vàng đất, màu lam và màu xanh rêu sáng đứng cạnh nhau.

Henri Matisse, Nhảy múa II, Sơn dầu, 1910

- ***Diện hay là hình, hoặc mảng và khối*** (Shape and Volume).

Trong nghệ thuật, hình hay mảng là yếu tố thị giác hai chiều, nó được chia làm hình quy tắc và hình bất quy tắc. Hình quy tắc là những hình hình học bao gồm hình vuông, tròn, tam giác, hình chữ nhật có tỷ lệ vàng và hình giọt nước...Từ hình quy tắc người ta có thể dẫn đến những hình khối cơ bản (còn gọi là những hình khối Platon, ví dụ như hình lập phương, hình cầu, hình trụ, hình côn hay hình kim tự tháp). Những khối này mang tính chất đặc biệt, nó khác hẳn nhau khi đặt kề nhau nên chất lượng thẩm mỹ của chúng rất cao.

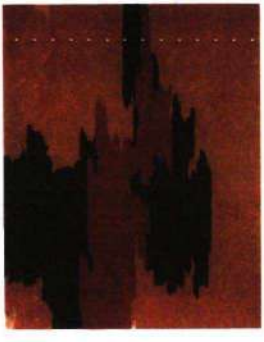
Trong khi đó, hình bất quy tắc là những hình riêng biệt và duy nhất, nó là sự kết hợp của những hình đơn hay là hình tổ hợp và có nhiều tên gọi khác nhau. Những hình này có thể là hình hữu cơ hay là hình sinh học ví dụ hình bộ lông thú, hình thân thể con người và hình các ngôi sao trong vũ trụ. Cách vẽ những hình này rất khó, và nó thường tạo ra cảm giác về sức sống.

Về diện ta có thể lấy ví dụ bằng bức "Các mảng màu trong chiều thứ 4" của Kazimir Malevich. Tại đây, nghệ thuật được đẩy lên mức thuần túy cao nhất, bức tranh chỉ gồm một hình vuông đen và 1 hình vuông đỏ trên nền trắng

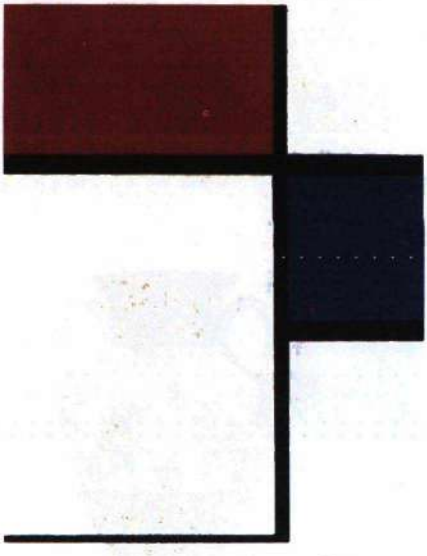
Về những hình quy tắc, ta có thể lấy ví dụ từ các bức tranh của Piet Mondrian, cũng như hình không quy tắc ta có thể lấy ví dụ từ hình vẽ của Hans Hofmann hay là Clyfford Still.

Kazimir Malevich, Các mảng màu trong chiều thứ 4, Sơn dầu, 71,1×44,5cm, 1914-1916, Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại New York

Hans Hofmann, Blue in Blue, Sơn dầu, 127 × 101,5cm, 1954, Bộ sưu tập cá nhân.



Clyfford Still, Vô đề, Sơn dầu, 297,2×256,3cm, 1954, Bộ sưu tập cá nhân



Piet Mondrian, Bố cục số II với mầu Lam và Đỏ, Sơn dầu, 40,5× 32cm, 1929, Bảo tàng nghệ thuật hiện đại New York

Về hình cơ thể người, với những đường cong uyển chuyển, ta có thể lấy bức "Những vũ công trong áo lam" của Edgar Degas là ví dụ, những đường cong và việc tạo hình ảnh sáng tối, đậm nhạt đã tạo nên những hình dáng như ý muốn.

Về hình khối quy tắc ta có thể lấy hình quả trứng được gia công trong tác phẩm " Sơ sinh, phóng tác I" của Constantin Brancusi.

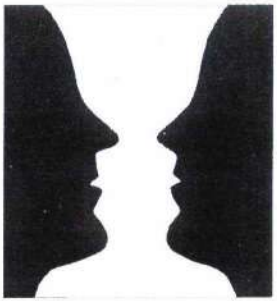
Về những khối hình hữu cơ ta có thể lấy một bình gốm Hy Lạp có những đường cong uyển chuyển như là có chứa đựng sức sống.

Edgar Degas, Những vũ nữ trong áo lam, Phấn màu, 65 ×64cm, 1899, Bảo tàng Pushkin, Maskva

Brancusi, Sơ sinh, Cẩm thạch trắng, dài 21,6cm, 1920, Bảo tàng nghệ thuật hiện đại New York

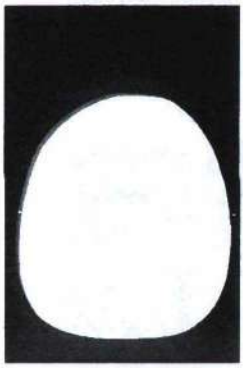
Bình hai quai Hy Lạp cổ đại, Ajax và Achilles đang chơi trò chơi, năm 530 trước CN.

Về khái niệm diện và mảng trong hội họa, chúng ta không thể không đề cập đến mối quan hệ hình - nền, đó cũng là sự thụ cảm xen kẽ giữa các hình thức hay là những hình ảnh mang tính ghép đôi. Quan hệ hình - nền trong cuộc sống chính là một hiện tượng triết học, mà ví dụ quen thuộc nhất là hình ảnh "Lọ hoa hay mặt người" của Rubin. Với phát hiện này của Rubin, hoặc là ta nhìn thấy 2 mặt người màu đen hoặc ta nhìn thấy 1 cái bình màu trắng, nếu hoán đổi đen trắng cho nhau, hiệu quả hình ảnh thu được vẫn không thay đổi.

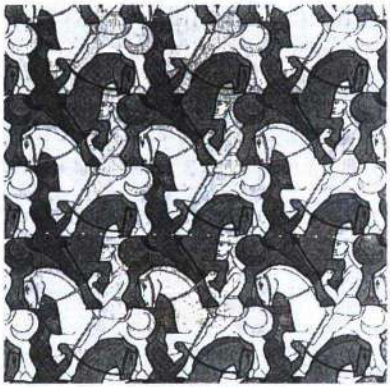


Edgard Rubin, Chiếc bình và mặt người

Sự nhạy cảm của người nghệ sỹ trong thủ pháp này, như ở tác phẩm "Hình khối" của Dadamaino (chỉ dùng một vật màu trắng khá to đặt trên nền đen là có thể tạo nên cảm giác lập thể) và tác phẩm "Bức vẽ những kỵ sỹ" của Maurits Cornelis Escher (Các kỵ sỹ màu đỏ nhìn về phía phải và các kỵ sỹ màu vàng nhìn về phía trái). Hình - nền ở đây đồng nghĩa với ẩn - hiện xen kẽ.



Dadamaino, Hình khối, 1958



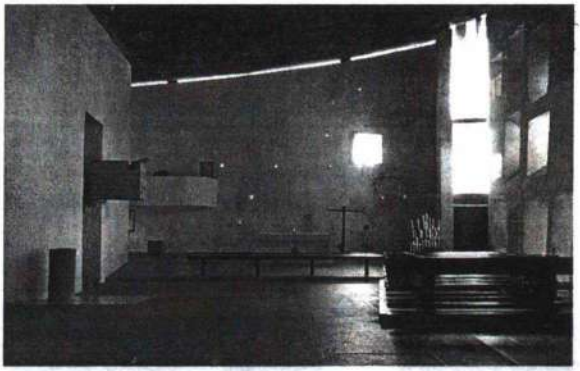
Maurits Cornelis Escher, Bức vẽ những kỵ sỹ

Những thành phần ngôn ngữ nghệ thuật tiếp theo mà ta cần nghiên cứu là:

- Ánh sáng, sắc độ và màu sắc
- Chất cảm và hoa văn.
- Không gian
- Thời gian và sự vận động

- **Ánh sáng, sắc độ và màu sắc**

Không có ánh sáng, con người không thể nhận biết các sự vật hiện tượng trong thế giới xung quanh. Con người cần ánh sáng để bắt đầu quá trình nhận thức và sắp xếp ý tưởng. Mối quan hệ giữa hình thức và không gian không thể được xác định bằng thị giác nếu thiếu ánh sáng, dưới ánh sáng, nghệ thuật mới trở thành hiện thực. "Cái nhìn được đặt lên vị trí đầu tiên trong trật tự của các cảm giác" (Goethe). Về mặt vật lý, ánh sáng là các quang tử lan truyền trong không gian dưới dạng sóng. Nhờ quá trình hấp thụ và phản xạ ánh sáng trên vật thể kích thích cơ quan thị giác, truyền tín hiệu đến não mà con người cảm nhận được hình khối và màu sắc.



Le Corbusier, Nội thất nhà thờ Ronchamp, 1953.

George Seurat, Ngày chủ nhật ở La Grand Jatte, Sơn dầu, 1884-1886, Học viện nghệ thuật Chicago

Có hai dạng nguồn sáng tự thân: tự nhiên và nhân tạo, nguồn sáng tự nhiên là mặt trời, ánh lửa, ánh chớp..., nguồn sáng nhân tạo là các loại đèn... Nghệ sỹ dùng các nguồn phát sáng này làm các yếu tố thực trong các tác phẩm nghệ thuật của mình, đặc biệt là trong lĩnh vực kiến trúc và một số thể loại nghệ thuật tạo hình đương đại như sắp đặt, Video-art v.v... Một ví dụ tiêu biểu là ánh sáng trong nhà thờ Ronchamp của Le Corbusier. Ánh sáng trong nội thất nhà thờ được hạn chế, tạo thành một nền tối chung, làm nổi lên những luồng sáng xuyên qua những ô cửa nhỏ chiếu rọi xuống những vị trí thích hợp. Le Corbusier đã học tập và phát triển cách chiếu sáng thường gặp trong kiến trúc nhà thờ trung cổ để tạo nên cảm giác huyền bí, linh thiêng cho không gian.

Tuy nhiên, trong hội họa, ánh sáng thường không phải là một yếu tố thực. Chúng ta cảm nhận được ánh sáng trong tranh là do các họa sỹ dùng sắc độ tương phản của các mảng mầu sắc hoặc đen trắng để thể hiện ánh sáng, như trong tác phẩm "Ngày chủ nhật ở La Grand Jatte" của George Seurat. Bản thân chất liệu của tác phẩm không phát sáng mà ánh sáng tự nhiên hoặc nhân tạo chiếu vào bức tranh và bị chúng phản xạ hoặc hấp thụ tạo nên hiệu quả thị giác về sự sáng tối.

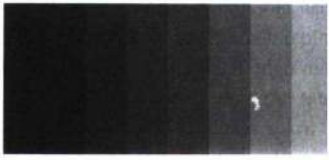
Khi sử dụng ánh sáng một cách có chủ đích, họa sỹ sẽ tạo ra những hiệu quả khác nhau về cảm xúc đối với người xem. Ánh sáng tập trung vào 1 khu vực nhỏ trên nền tối sẽ tạo cảm giác huyền bí, thiêng liêng, ánh sáng rực rỡ bao trùm không gian tác phẩm sẽ tạo cảm giác vui tươi, sống động, ánh sáng chói gắt thay đổi liên tục sẽ tạo cảm giác kích động và ánh sáng mờ dịu sẽ cho ấn tượng về sự hài hòa, thư giãn ...

Sắc độ là mức độ tương quan sáng, tối của bề mặt chất liệu không phát sáng. Theo định nghĩa trong sách "Những nền tảng của Mỹ thuật" - Nxb Mỹ thuật, nguyên bản "Art fundamental" của các tác giả Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Clayton: "Sắc độ là mức độ có liên quan của sáng hoặc tối".

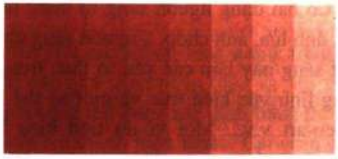
Có hai dạng thang sắc độ, thang sắc độ màu và thang sắc độ không màu (thang vô sắc). Trong thang sắc độ vô sắc, màu trắng là tông sáng nhất và mầu đen là tối nhất, giữa chúng là sự chuyển các sắc xám khác nhau, thang sắc độ màu cũng tương tự như vậy, bản chất của màu giữ nguyên, chỉ thay đổi về mức sáng tối hay mờ, rõ. Chúng ta có thể thấy sự chuyển sắc độ qua hình minh họa phía dưới đây.

Nghệ sỹ có thể điều tiết sự chuyển sắc độ để tạo hiệu quả về ánh sáng tự nhiên trên vật thể, trong không gian của tác phẩm nghệ thuật. Với sắc độ và cách chuyển sắc độ, họa sỹ mô tả được tính thể khối, độ sâu của không gian, thể hiện cảm xúc hoặc nhấn mạnh hình ảnh.

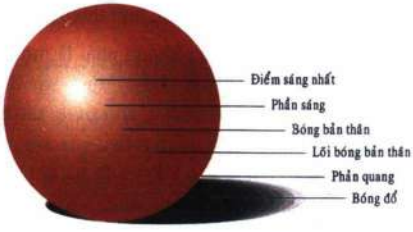
Tạo khối và tạo bóng là khả năng đầu tiên của sắc độ. Cấu trúc khối biểu hiện dưới ánh sáng qua sự thay đổi sắc độ khác nhau trên bề mặt. Sự chuyển đều đặn từ sáng qua tối xảy ra ở các khối hình cầu và mặt cong, còn thay đổi đột ngột diễn ra trên những khối lập phương, khối hộp, các khối đa diện, các mặt phẳng giao nhau hoặc giữa bóng đổ và nền.



Thang sắc độ vô sắc



Thang sắc độ màu của màu đỏ



Khả năng tạo khối của sắc độ

Khả năng gây ảo giác về phối cảnh bằng sự tương phản sắc độ đã được các họa sỹ Italia phát triển từ thế kỷ 15 và kỹ thuật này vẫn được giới nghệ sỹ tạo hình áp dụng cho đến ngày nay. Họ dùng màu tương phản sáng tối cao để làm rõ, nhấn mạnh các hình cận cảnh khiến chúng có vẻ gần hơn, trong khi đó các chi tiết của hình ảnh trung và hậu cảnh thường được vẽ không chênh lệch sáng tối rõ rệt nên mờ đi như ở xa. Nhờ vậy, khi xem tranh, sự tập trung của người thưởng ngoạn bị hướng vào cận cảnh đầu tiên.

Một khả năng khác của sắc độ là thể hiện cảm xúc. Trong tác phẩm nghệ thuật, nếu các vùng tối chiếm ưu thế bao trùm, chúng sẽ tạo ra không khí kỳ bí, tiềm ẩn sự đe dọa hay u ám, buồn bã v.v... Ngược lại, khi một bức tranh có sắc độ chung của các mảng màu

Pablo Picasso, Guernica, Sơn dầu, 1939, Bảo tàng Prado

là sáng sủa, rực rỡ thì sẽ cho cảm giác vui tươi, hy vọng... Để mô tả sự kích động, không khí hỗn loạn, sự kinh hoàng, nhiều họa sỹ dùng sự tương phản rất mạnh trong sắc độ giữa hình và nền. Chẳng hạn như ở tác phẩm Guernica của Picasso, các mảng sáng chói lọi của hình người, sự vật nổi bật trên nền tối làm tăng thêm tính đa hướng của bố cục giúp cho cảm giác về sự kinh hoàng trong tranh bộc lộ rõ nét hơn.

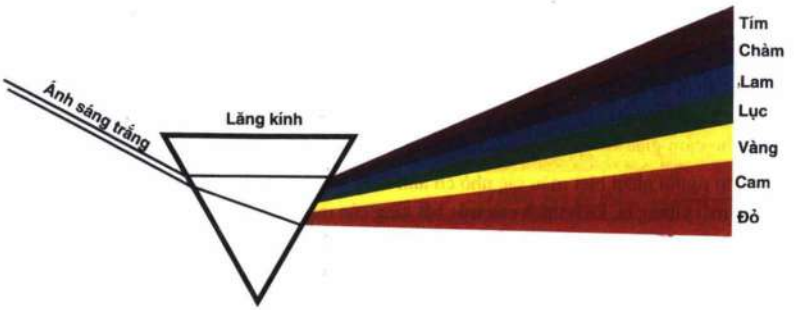
Con người nhận biết màu sắc nhờ có ánh sáng, các bước sóng khác nhau của ánh sáng đi vào mắt chúng ta, kích thích cấu trúc bắt sáng của mắt và cho ta cảm giác về màu.

Trước tiên, ta nên hiểu màu sắc theo nghĩa rộng: "Màu sắc là biểu hiện phức tạp nhất của nhận thức và cảm thụ thị giác. Nó là đối tượng của hàng loạt ngành khoa học và kỹ thuật khác nhau. Vật lý học nhận biết màu sắc như là dải ánh sáng có tần số và biên độ khác nhau. Hóa học coi nó là sản phẩm của những chất màu nhất định. Quang học coi nó là biểu hiện của phổ ánh sáng, nghề in coi việc in màu là kỹ thuật thực hiện các cách chồng màu để có màu gần với sự thực. Tâm lý học lại nghiên cứu nó dưới những góc độ khác, v..v..." (Nguyễn Quân, Ngôn ngữ của hình và màu sắc, Nhà xuất bản Văn hóa - Thông tin, 2006).

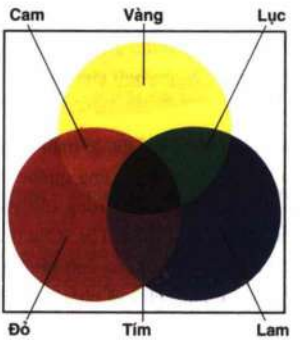
Chúng ta có thể nhìn thấy màu sắc ở hai dạng: màu trong quang phổ ánh sáng khi bị khúc xạ và màu phản chiếu từ các đối tượng xung quanh ta. Quang phổ ánh sáng xuất hiện khi luồng sáng đi qua một lăng kính hay trong cầu vồng. Chúng gồm có bảy màu theo thứ tự: Đỏ-Da cam-Vàng-Lục-Lam-Chàm-Tím. Còn trong cuộc sống, chúng ta nhìn thấy màu trên đồ vật chủ yếu do sự phản xạ của ánh sáng trên bề mặt chúng. Bề mặt đồ vật hấp thụ một số màu sắc trong quang phổ và phản xạ lại một hoặc một số màu khác, những màu bị phản xạ lại (một mình hoặc hòa trộn với nhau) chính là cái mà chúng ta gọi là màu của vật. Ví dụ như một cánh hoa có màu đỏ đó là do nó đã hút hết những ánh sáng mang màu sắc khác trong quang phổ trừ ánh sáng màu đỏ.

Màu sắc có các thuộc tính cơ bản như sau: Chất màu (*Hue*), Sắc độ (*Value*) và Cường độ (*Chroma* hoặc *Intensity* hoặc *Saturation*).

Chất màu là trạng thái nguyên thủy của màu sắc mà mắt người nhìn thấy trong dải quang phổ, như trên đã nói, chúng là: đỏ, da cam, vàng, lục, lam, chàm, tím. Sắc độ trong màu sắc là mức sáng tối của màu, khi thêm màu đen hoặc trắng vào màu gốc, thể sáng hoặc tối của màu sẽ được tạo ra. Các nghệ sỹ thường đưa ra công thức: Đen/Trắng + Màu = Độ sáng tối (Nguyễn Quân - Ngôn ngữ của Hình và Màu sắc - NXB Văn hóa Thông tin). Cường độ màu là mức độ đậm đặc, tinh khiết của màu. Các màu thể hiện trong dải quang phổ đều ở trạng thái cường độ cao. Riêng hai màu đen và trắng không có thuộc tính cường độ và chỉ có sự thay đổi sắc độ. Cường độ và sắc độ của màu sắc có thể được cảm nhận qua một bức tranh của Victor Vasarely. Ông chỉ dùng các mảng màu đơn giản hình vuông, hình tam giác với ba tông màu lam, vàng và cam ở các thể sáng tối và tinh khiết khác nhau mà diễn tả được khối ba chiều rất nổi trong một không gian sâu.

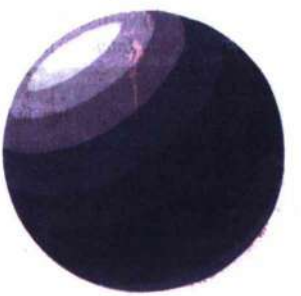


Dải quang phổ ánh sáng khi ánh sang trắng đi qua lăng kính

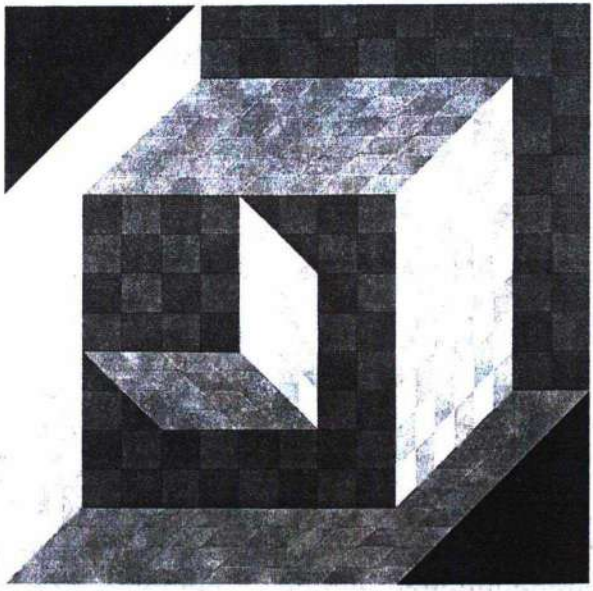


Sự pha màu từ ba màu cơ bản

Vòng tròn màu, mỗi màu có thể sáng lên nhờ màu trắng và tối đi nhờ màu đen, những cặp màu đối diện qua tâm là màu bổ túc



Hình tròn nổi khối nhờ chuyển sắc độ màu



Victor Vasarely, Khối lập phương, Sơn dầu

Các thể loại màu và quan hệ giữa các màu gồm có: Màu cơ bản và màu hữu sắc, màu bổ túc, màu nóng và lạnh.

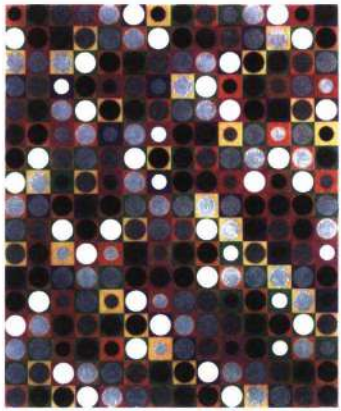
Các màu trong số bảy màu của dải quang phổ, có ba màu cơ bản gồm: Đỏ, vàng, lam hay còn gọi là màu gốc. Các màu hữu sắc được phát triển từ ba màu cơ bản này bằng cách hòa trộn trên một tỷ lệ thích hợp.

Người ta đã ứng dụng điều này vào công nghệ in màu hiện đại, ở đó, các ảnh màu được in ra trên cơ sở 3 lớp màu gốc như trên, sắc độ được điều chỉnh bằng mực đen và nền trắng của giấy. Màu bổ túc là những cặp màu đối lập mà khi đặt cạnh nhau chúng sẽ tôn nhau lên. Ta có thể nghiên cứu những màu bổ túc và quan hệ của chúng qua vòng tròn màu hữu sắc. Các màu đối diện nhau qua tâm vòng tròn là những cặp màu bổ túc, ví dụ như: Vàng-Tím, Da cam-Lam.

Khái niệm nóng và lạnh để chỉ sự cảm nhận sinh lý của con người về màu. Các màu được gọi là nóng trong dải quang phổ gồm: Đỏ, vàng và da cam. Màu lạnh là: lục, lam, chàm, tím. Ngoài ra, trong các tác phẩm nghệ thuật, nghệ sỹ điều khiển sắc độ và cường độ màu một cách sáng tạo cũng có thể tác động vào cảm giác nóng và lạnh của màu vượt qua sự quy ước trên.

Khi dùng màu sắc trong nghệ thuật cũng như trong đời sống, ta phải biết sử dụng sự tương phản của chúng. "Những màu tương phản là màu sáng hoặc tối hoặc hai màu bổ túc đặt kề nhau" (Maria Carla Prette và Alfonso De Giorgie - Nghệ thuật là gì? - Chuyển thể sang tiếng Việt của Đặng thị Bích Ngân). Hai tác giả của tác phẩm trên cũng viết: "Những màu sáng cho ta cảm giác gần người xem hơn và những màu lạnh và tối có vẻ xa hơn", "Những chấm sáng nhất và tối nhất nổi bật, đó là những chấm trắng và đen đặt trên một màu nền tương phản mạnh về đậm nhạt. Những chấm màu đặt trên một màu nền có cùng độ đậm nhạt thì gần như bị lẫn vào nền".

Sự phối màu của cặp màu bổ túc, màu đỏ và lục



Victor Vasarely, Động học màu sắc

Màu sắc tùy theo từng nền văn hóa trên thế giới và tùy theo từng phong cách có ý nghĩa rất khác nhau. Ví dụ như màu đỏ đồng nghĩa với đấu tranh, với cách mạng, với hạnh phúc; màu vàng là màu dàn trải và xâm chiếm; màu xanh lá cây là màu yên tĩnh, làm dịu thần kinh; màu lam tượng trưng cho trời biển; màu tím là màu suy kiệt; trong khi đó màu trắng là màu thể hiện sự trong sạch, tinh khiết và màu đen là trang trọng.

Màu sắc còn thay đổi trong thiên nhiên, như trên đã nói mỗi màu sắc đưa đến một thông điệp khác nhau cho con người. Thông điệp này có thể là thông điệp gửi đi hay thông điệp báo đến. Các họa sỹ tài năng phải bộc lộ được cho người xem thiên nhiên, phong cảnh họ vẽ đang ở vào buổi sáng, buổi trưa hay buổi tối, hoặc đang ở vào mùa xuân, mùa hạ, mùa thu hay mùa đông. Ví dụ tác phẩm của Claude Monet, miêu tả các mùa và các thời khắc trong ngày một cách cự kỳ đặc sắc, như bức "Chim ác là" (miêu tả một sáng mùa đông tuyết phủ mênh mông với chú chim đậu bơ vơ giữa mặt tranh) hay bức "Ấn tượng mặt trời mọc" (cảnh một bến cảng ngập trong sương mù với những chiếc thuyền cô đơn, trong ánh sáng yếu ớt báo hiệu ngày mới sắp đến).

Claude Monet, Chim ác là, Sơn dầu, 1868-1869, Bảo tàng Orsay, Paris.

Claude Monet, Ấn tượng mặt trời mọc, Sơn dầu, 1872,
Bảo tàng Marmottan, Paris.

• Chất cảm và hoa văn

Chất cảm là cảm nhận về xúc giác đối với bề mặt những chất liệu. Trong nghệ thuật, cảm nhận về chất cảm không chỉ thể hiện qua cảm giác thật mà còn ở trong những trải nghiệm sẵn có của con người về chất liệu khi nhìn, quan sát một tác phẩm.

Chất cảm là một yếu tố của nghệ thuật tạo hình, nó thể hiện sự mềm mại, mượt mà hay thô ráp, rắn rỏi. Điều này chúng ta đã từng thấy khi nghiên cứu nghệ thuật kiến trúc,

ví dụ như kính thể hiện sự trong suốt, gạch trần thể hiện sự thô nhám, bê tông thể hiện sự mộc mạc. Trong các ngành nghệ thuật tạo hình khác cũng tương tự, chất cảm gây ra những hiệu ứng khác nhau nhiều khi không cần phải chạm vào tác phẩm mà dưới bàn tay của một nghệ sỹ tài hoa, ta vẫn cảm thấy những bề mặt hay bộ phận của bức tranh cho ta cảm giác này hay cảm giác khác. Ví dụ như bức "Chân dung George Gisze" của Hans Holbein thời kỳ Văn nghệ Phục hưng (xem chương 8 - Phần nghệ thuật Phục hưng Đức), tác giả đã rất thiện nghệ trong việc miêu tả chất cảm của quần áo, khăn trải bàn và chiếc bình hoa pha lê.

Có hai loại chất cảm là chất cảm thật và chất cảm thị giác. Chất cảm thật đề cập đến cảm giác xúc giác thực sự của con người khi nhìn thấy hoặc trực tiếp cảm thấy từ một vật có thật. Trong hầu hết những lĩnh vực nghệ thuật ba chiều như kiến trúc, điêu khắc, nghệ thuật sắp đặt... chất cảm thực là một phần tất yếu đến từ các bộ phận của tác phẩm. Ngược lại trước thế kỷ XX, chất cảm thật hiếm khi có mặt trong hội họa. Tuy nhiên ngày nay, các họa sỹ đương đại đã đưa nhiều chất liệu đời thường vào tranh để làm phương tiện diễn tả nội dung tác phẩm và chúng đóng vai trò của chất cảm thật chẳng hạn như vải, gỗ, giấy báo, kim loại v...v... Kiểu thể hiện đó được gọi là sử dụng chất liệu tổng hợp, về bản chất tác phẩm vẫn có thể coi là tranh phẳng, nhưng có lẽ nó nằm ở giới hạn của nghệ thuật hai chiều và ba chiều. Tác phẩm "Chiếc túi đay" của Alberto Burri là một điển hình, tác giả đã dùng tấm đay thật dán lên bề mặt tranh nhằm tạo hình chiếc túi một cách xác thực về chất liệu.

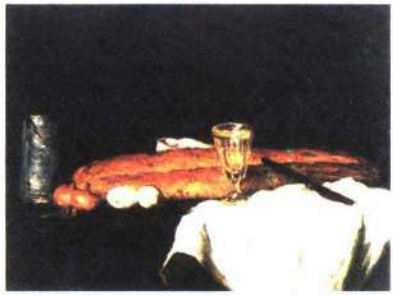
Chất cảm thị giác là khái niệm về đặc trưng thị giác của một bề mặt hoặc vật tuy không có thực nhưng cho chúng ta cảm giác nhất định về chất liệu qua cách diễn tả của nghệ sỹ. Chất cảm thị giác có thể thấy dưới 3 hình thức: chất cảm mô phỏng, chất cảm cách điệu (hay ẩn dụ) và chất cảm sáng tạo.

Chất cảm mô phỏng là hiệu quả được tạo ra từ kỹ thuật tả chất xuất sắc của họa sỹ, hay nôm na là khả năng sao chép cấu trúc chất liệu có thực rất tài tình. Chẳng hạn bức tranh "Chân dung George Gisze" của Hans Holbein mà ta đã nói ở trên, chất vải, pha lê... được vẽ lại một cách trung thực. Tương tự là tác phẩm "Tĩnh vật" của Paul Cezanne, chất liệu của từng đồ vật: chiếc bánh mỳ, chiếc cốc, con dao, khăn ăn được diễn tả đúng như bản chất của chúng trong đời thực. Trong nghệ thuật trang trí, công tác phục chế, người ta cũng thường áp dụng cách tạo chất cảm này khi vẽ những bề mặt giả như: vẽ vân đá, vân gỗ...

Chất cảm cách điệu được các họa sỹ hiện đại sử dụng nhiều nhất. Thay vì mô tả một cách chính xác đến từng chi tiết cấu trúc vật liệu nguyên gốc, họ đơn giản hóa chúng, chỉ giữ lại một số điểm đặc trưng. Tuy vậy, ngay cả những điểm đặc trưng đó cũng hay được họa sỹ chế biến ở một mức độ nhất định, cường điệu hoặc thể hiện dưới hình thức trái với thông thường để chuyển tải ý đồ tư tưởng của họ. Trong bức "Người đàn bà ngồi", Picasso đã dùng cách xử lý chất cảm này. Ông không vẽ kỹ mà chỉ dùng những nét đậm, song song có màu sắc khác nhau để gợi chất cảm của vải len, của ni, của nếp váy, dùng những tổ hợp chấm để tả chuỗi hạt trên cổ và cườm trên tóc nhân vật.

Chất cảm sáng tạo là những chất cảm không có nguồn gốc trong thực tế (kể cả cách điệu từ chất cảm thật) mà nó được nghệ sỹ làm ra từ trí tưởng tượng của họ. Chất cảm sáng tạo thường gặp trong hội họa trừu tượng hoặc siêu thực, nó tạo ra những cảm giác hoàn toàn mới mẻ, phi thực tế, nhằm dẫn dắt cảm xúc của người xem theo cách mà tác giả mong muốn.

Alberto Burri, Chiếc túi đay, Đay và Sơn dầu, 100×80cm, 1953.



Paul Cezanne, Tĩnh vật, Sơn dầu, 59,2×76,2cm, 1865, Bảo tàng nghệ thuật Cincinati

Ảnh chụp hoa qua tấm kính mờ

Pablo Picasso, Người đàn bà ngồi, Tranh in vải và chất liệu tổng hợp, 1958, Bảo tàng nghệ thuật hiện đại New York

Nhìn chung, các dạng của chất cảm thị giác có thể sáng tạo nên những ảo ảnh, cung cấp những biểu tượng, nó có thể đơn giản hóa hình ảnh tùy vào mối quan tâm thị giác khác nhau. Loại chất cảm này có thể làm cho một tác phẩm nghệ thuật sống động hơn rất nhiều. Điều này cũng có thể thấy qua tác phẩm "Đêm sao" của Vincent Van Gogh.

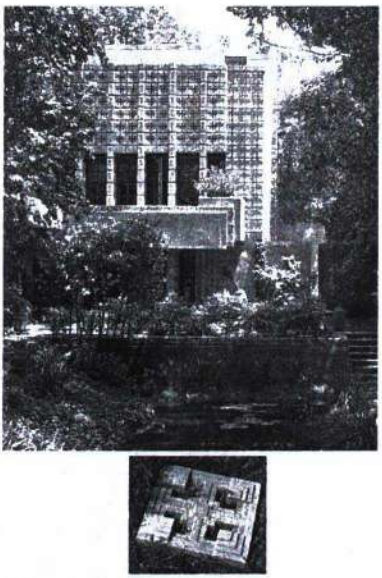
Vincent Van Gogh, Đêm sao, Sơn dầu, 73 × 92cm, 1889,
Bảo tàng nghệ thuật hiện đại.

Trong nghệ thuật, đặc biệt là nghệ thuật đồ họa, điêu khắc, trang trí, hoa văn là một ngôn ngữ rất được ưa chuộng, nó làm tăng sự phong phú về cảm nhận thị giác cho diện hoặc bề mặt của tác phẩm. Hoa văn, cách gọi khác là họa tiết khác với chất cảm ở chỗ: Hoa văn luôn có thể trở thành một chất cảm thị giác, nhưng ngược lại, chất cảm lại có lúc không trở thành hoa văn. Đó là bởi vì hoa văn là một yếu tố độc lập với cảm giác xúc giác của con người. Hoa văn được làm ra để trang trí, để làm phong phú thêm thiết kế, do đó hình thức của nó có lúc không gợi lại bất kỳ bề mặt chất liệu nào. Chúng có thể là những hình mẫu tự nhiên như lá cây, bông hoa, các hình hình học v..v...Hiệu quả nổi bật nhất của nó là diễn tả hình thức chứ không phải chất liệu. Một số họa sỹ như Klimt, chuyên thể hiện tranh dưới dạng không gian phẳng kiểu đồ họa nên thường dùng nhiều họa tiết hoa văn để tạo hiệu ứng hình và nền.

Một tính chất cơ bản của hoa văn là sự lặp lại đều đặn của cấu trúc hình thức, chính điều này là cho hoa văn có sự giao thoa nhất định với chất cảm, đặc biệt là chất cảm thị giác dạng cách điệu. Một ví dụ tiêu biểu chúng ta có thể lấy để giải thích sự liên quan giữa chất cảm với hoa văn là công trình Millar House của Frank Lloyd Wright. Bề mặt công trình phủ bằng những block tường, mỗi block đó là một đơn vị hoa văn trang trí,

tuy nhiên khi nhìn ở tổng thể, cấu trúc 3 chiều của block tường lại đem đến cho mặt đứng công trình cảm giác về chất cảm xù xì. Tuy vậy nếu chỉ là một bức tường đá nguyên bản ở công trình khác thì không thể có được hiệu ứng hoa văn vì mỗi viên đá bình thường không có cấu trúc hình thức trang trí chung nào.

Gustav Klimt, Chờ mong, chất liệu tổng hợp với lá vàng và bạc trên giấy, 1905-1909.



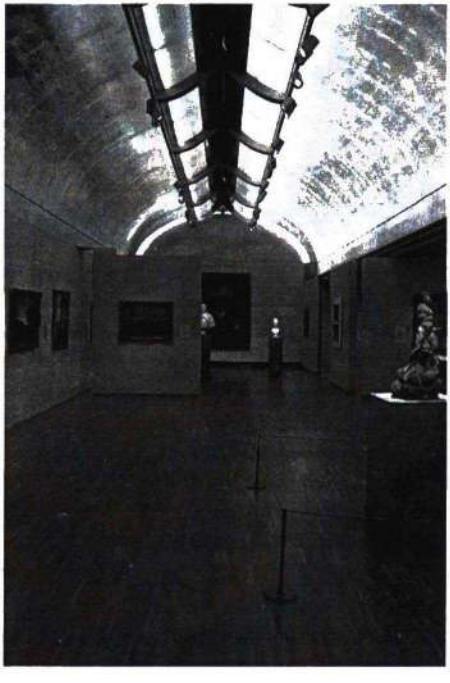
Frank Lloyd Wright, Millard House, Mặt đứng bằng block bê tông và đá, Chi tiết hoa văn bê tông đúc sẵn 1923.

- **Không gian**

Nói đến không gian, chúng ta thường hình dung về một cái gì đó trống rỗng, khó xác định hình hài và ranh giới, nhưng trong nghệ thuật, không gian không chỉ đơn giản là một khoảng trống. Nó là một yếu tố động, tương tác với các yếu tố hình học như tuyến, diện, khối và các yếu tố thị giác khác như màu sắc, chất cảm v..v... Không gian chứa đựng một tuyến hoặc giới hạn lề của một diện, nhưng tổ hợp nhiều diện hay nhiều tuyến thích hợp sẽ tạo nên một không gian bên trong tổ hợp đó. Màu nóng làm một vật trở nên gần lại với người xem trong không gian, màu lạnh lại có vẻ đẩy vật đó ra xa. Những quan hệ qua lại như vậy giữa không gian với các yếu tố thị giác là một phần của đời sống cũng như nghệ thuật và nghệ sỹ sử dụng chúng như một phương tiện tạo hình quan trọng.

Về cơ bản, có hai khái niệm không gian trong nghệ thuật: không gian hai chiều và không gian ba chiều.

Kiến trúc, điêu khắc, và tất cả những hình thức nghệ thuật khác sử dụng khối thật đều nằm trong không gian ba chiều thực và tương tác với không gian ba chiều. Ví dụ như trong kiến trúc, bản thân kiến trúc nằm trong không gian, nhưng các bộ phận của công trình kiến trúc lại cũng có thể được coi như một phương tiện tạo ra không gian. Tường, trần, sàn nhà bao bọc lấy một khoảng không giữa chúng, đó là một không gian bị chia cắt với không gian bên ngoài căn nhà. Hình thức, thuộc tính của không gian trong nhà đó được quy định bởi hình thức và cách thức tổ hợp của các bộ phận của công trình kiến trúc nói trên. Chúng ta có thể thấy rõ điều này qua không gian của một công trình thực tế là bảo tàng Kimbell của Louis Kahn. Bên trong mỗi khối trưng bày, diện trần cong hình bán trụ tròn và các diện tường, sàn hình chữ nhật định hình không gian nội thất dạng lăng trụ phức hợp. Đồng thời, sự nhấn mạnh một kích thước của các yếu tố bao (chiều dài tường, trần, sàn) làm cho không gian đó có hướng, dẫn dắt chuyển động của người xem.



Louis Kahn, Nội thất bảo tàng Kimbell, 1966-1972, Texas, Mỹ.

Sự kết hợp giữa Khối và Không gian trong nghệ thuật ba chiều tương tự như hiệu quả đem lại từ sự kết hợp của hình và nền trong nghệ thuật hai chiều. Chúng bao bọc lấy nhau và tùy theo tỷ lệ tương quan giữa chúng mà yếu tố này trở thành nền cho yếu tố kia hoặc ngược lại.

Không gian hai chiều là khái niệm về không gian trong hội họa và các loại nghệ thuật tạo hình trên 1 mặt phẳng. Mặc dù không gian hai chiều không phải là không gian thực sự vì thiếu chiều sâu, nhưng nó gây ảo giác về không gian nhờ kỹ thuật tạo hình của nghệ sỹ. Họ có thể tạo ra cả hai hình thức không gian có giới hạn (còn gọi là không gian cạn) và không gian sâu vô tận trong tác phẩm của mình.

Không gian có giới hạn trong nghệ thuật hai chiều (không gian cạn) tương tự như không gian bên trong một công trình kiến trúc, nó bị khống chế các chiều bởi những yếu tố hình học, đặc biệt là chiều sâu. Không gian cạn thường gặp trong tranh tĩnh vật hoặc tranh mô tả những bối cảnh hẹp như khung cảnh nội thất, không gian kiến trúc. Các họa sỹ bắt đầu sử dụng hình thức không gian cạn phổ biến từ thời kỳ đầu Phục Hưng cùng với sự phát triển của luật phối cảnh. Không gian cạn giúp tác giả kiểm soát bố cục tranh dễ dàng hơn nhờ tạo được khung không gian rõ ràng và gần hơn, dễ định vị các thành phần, nhân vật trong tranh. Xem bức "Xưởng vẽ ở đường La Condamine" ta sẽ thấy không gian tranh chỉ dừng lại ở bức tường hậu có cửa sổ, trên cơ sở đó, sự xắp xếp vị trí của nhân vật và đồ vật trở nên rất đơn giản, cho người xem cảm giác rất rõ ràng về khoảng cách vật lý của chúng.

Frederic Bazille, Xưởng vẽ ở đường La Condamine, Sơn dầu, 98×128,5cm, 1870

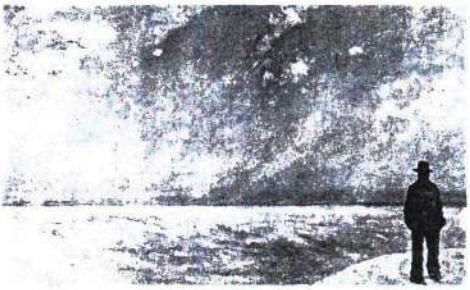
Ngược lại, không gian sâu vô tận trong tác phẩm nghệ thuật không bị giới hạn sự phát triển sang các hướng khác nhau, nhiều trường hợp, bối cảnh trong tranh còn được nhấn mạnh về chiều sâu. Chúng ta thấy không gia vô tận ở tranh phong cảnh, tại đó, hình ảnh trong tranh bị mờ dần đi, kích cỡ thu nhỏ lại theo tuần tự để tạo cảm giác xa người xem, quang cảnh như trải dài mãi. Ví dụ, với "Phong cảnh vùng phụ cận d'Aix-en-Provence", họa sỹ Cezanne đã thể hiện chiều sâu của không gian bằng cách làm đậm, tương phản mạnh những yếu tố ở gần, làm mờ và thu nhỏ vật ở xa, kết thúc bằng rặng núi rất mờ gần như lẫn vào trời.

Paul Cezanne, Phong cảnh vùng phụ cận d'Aix-en-Provence, Sơn dầu, 40×59cm, 1865.

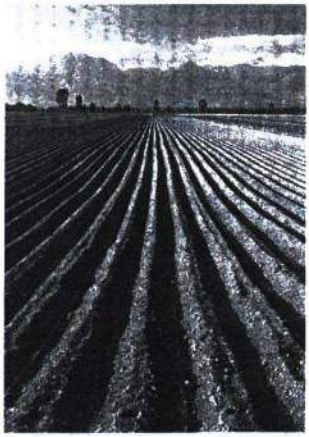
Người ta có nhiều cách quan niệm về không gian, trong cuốn "Kiến trúc, hình thức và không gian", Francis D.K Ching đã định nghĩa không gian như sau: "Không gian kết hợp một cách bền bỉ những thực tại của chúng ta qua những hình khối của nó, chúng ta xúc động, chúng ta thụ cảm những hình thức, những đồ vật, chúng ta nghe những âm thanh, chúng ta cảm thấy những làn gió mát những hương vị của một vườn hoa đang nở hoa. Không gian đồng thời cũng là bản chất như đá và gỗ mặc dù nó vô hình. Hình thức bên ngoài của không gian, chất lượng của độ sáng, những kích thước và tầm vóc của chúng phụ thuộc hoàn toàn vào những giới hạn và biên giới xác định bởi những thành phần của hình thức. Dần dần, không gian bắt đầu được nắm bắt, đóng lại, kiểu cách hóa, tổ chức hóa bởi những thành phần của hình thức và kiến trúc - lúc đó - sẽ bắt ngờ ra đời".

Không gian trong nghệ thuật và không gian trong kiến trúc vừa có sự giống nhau vừa có sự khác biệt. Trong bức vẽ của Giovanni Fattori, "Mặt trời lặn trên biển", đường phân biệt giữa bầu trời và mặt biển là đường chân trời. Dưới đường chân trời có phần mặt đất nhô ra.

Không gian phải tạo ra dấu hiệu của chiều sâu trong tác phẩm nghệ thuật, ví dụ như một con người ngắm nhìn những luống cày trên cánh đồng, cảm giác hút đi về phía xa cho ta thấy những đường cày như xích gần nhau dần đến khi gặp nhau tại một điểm mặc dù trên thực tế, khoảng cách giữa chúng vẫn không đổi. Điểm gặp nhau đó gọi là điểm tụ. Điểm tụ có thể được nhìn từ thấp đến cao hoặc từ trên cao xuống thấp. Cách nhìn thứ hai gọi là phối cảnh chim bay. Không gian trong hội họa tuân theo luật phối cảnh, đó là luật xa gần, mọi vật ở gần sẽ lớn, mọi vật ở xa sẽ bé.



Giovanni Fattori,
Mặt trời lặn trên biển, Sơn dầu



Luống cày trên đồng bằng Fucino,
ảnh chụp,

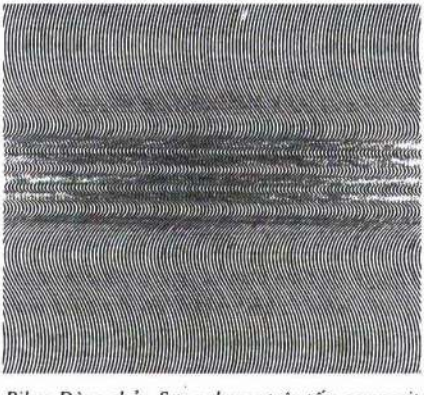
Không gian gắn bó với sự "đóng khung" và "bố cục" của họa sỹ, nó giống như công việc cắt cảnh của nhà nhiếp ảnh, bố cục bức tranh phải cân bằng với đúng nghĩa của nó hoặc cân bằng không đối xứng. Ví dụ đơn giản nhất để "đo lường" bố cục của tranh là đặt vào khung tranh một cái cân, giả tưởng là như vậy, hai quả cân bằng nhau sẽ là hai đối cực, hoặc một bên đặt hai quả cân nhỏ, một bên quả cân to gấp đôi. Maria Carla Pretta và Alfonso De Giorgis đã bình luận về sự cân đối của những bức tranh trừu tượng của Wasily Kandinsky như sau: "Chính sự sắp xếp vị trí các hình và đường nét trên tờ giấy đã mang đến cho mắt nhìn sự cân xứng, hài hòa, đường nét đậm nhạt".

- **Thời gian và sự chuyển động**

Trong nghệ thuật ba chiều, đặc biệt là trong điêu khắc và kiến trúc, thời gian luôn luôn là nhân tố quan trọng mà người ta sử dụng nó để quan sát vật thể, ví dụ như tác phẩm "Thành phố trên núi cao" của Louise Nevelson đã tạo ra cho chúng ta những điểm nhìn đặc biệt mà nhiều khi người ta phải đi vòng quanh nó mới cảm nhận được ý nghĩa của toàn bộ tác phẩm.

Khái niệm chuyển động trong tác phẩm nghệ thuật thì có hai loại chuyển động là chuyển động thật là ví dụ mà chúng ta vừa nêu ở trên và loại chuyển động thứ hai được gọi là chuyển động ảo ảnh. Ta có thể lấy ví dụ từ tác phẩm "Dòng chảy" của Bridget Riley, sáng tác năm 1964 để minh họa cho khái niệm chuyển động ảo ảnh.

Louise Nevelson, Thành phố trên núi cao, Thép sơn đen, 1983, Trung tâm nghệ thuật Storm King, New York



Bridget Riley, Dòng chảy, Sơn polymer trên tấm composite, 1964, Bảo tàng nghệ thuật hiện đại New York

Sự chuyển động trong nghệ thuật xuất phát từ sự chuyển động trong cuộc sống và trong vũ trụ. Nếu không vận động, không lưu chảy, không có lực, vạn vật sẽ trì trệ, sẽ chết. Cái tĩnh tại là cần thiết nhưng nó chỉ là tương đối.

Sự chuyển động bao gồm ba khía cạnh:

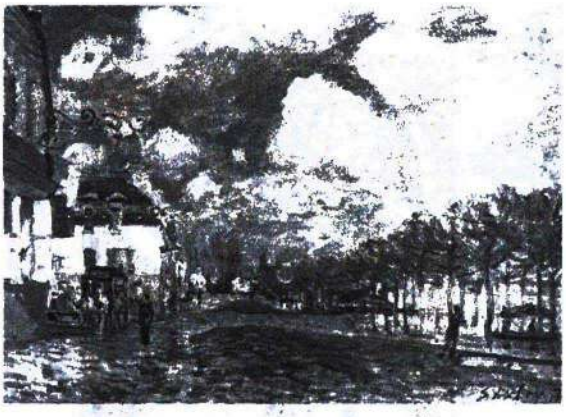
- Chuyển động của tuyến diện khối và màu.

- Mô tả, phản ánh và bộc lộ, phát hiện ra các quy luật và biểu hiện của sự chuyển động của sự vật và hình tượng.

- Sự biến đổi của tư duy và trạng thái tâm hồn của con người.

Nhưng chuyển động - tĩnh tại là một cặp phạm trù ghép đôi, trong hội họa, thông thường không có sự vận động thực mà chỉ có sự ám chỉ, gợi tả vận động của yếu tố tạo hình. Không đối nghịch với sự chuyển động, nhưng "Cái đẹp tồn tại trong trật tự và trong khối lượng" (Aristote), vì vậy trong một số bố cục tranh hay bố cục chân dung bán thân trên của người trên mặt tranh, các họa sỹ thường sử dụng cách sắp xếp theo hình tam giác đều, đỉnh nhọn ở trên, đáy ngang ở dưới để tạo sự cân bằng.

Nhưng ngôn ngữ của nghệ thuật chỉ tạo thành tác phẩm thành công khi ta áp dụng những nguyên tắc tạo hình cơ bản, đó là những nguyên tắc về thống nhất và biến hóa, cân bằng và ổn định, nhấn mạnh trọng điểm, tương quan tỷ lệ và nhịp điệu. Tuy tương phản là một đặc tính của nghệ thuật hiện đại, nhưng trong nghệ thuật, sự hài hòa về màu sắc là một yếu tố tạo thành sự thống nhất. Ví dụ như bức "Lụt ở cảng Marly" của Alfred Sysley cho ta thấy sự thống nhất của màu trời xanh của màu nước xanh, của hàng cây xanh lục và nền đất màu vàng nâu.



Alfred Sysley, Lụt ở cảng Marly, Sơn dầu

Để tóm lại những phần lý luận trên, ta có thể phân tích bức "Cô gái đứng trước gương" của Picasso, tác phẩm này có thể coi là bản tổng kết cô đọng nhất những nguyên tắc nói trên. Tính thống nhất của tác phẩm được đúc kết bằng nhiều phương thức, bao gồm sự nhấn mạnh những tuyến cong. Những tuyến thẳng đứng, những tuyến nằm

ngang và tuyến nghiêng đã tạo thành nền lấp chỗ trống quanh những đường cong lượn xuống và nó cũng cung cấp một sự đa dạng tuyến tính cho bố cục. Sự thống nhất của hình dáng đặc biệt quan trọng trong tác phẩm này. Các mô típ hình tròn được sử dụng trong các bộ phận cơ thể tạo nên những hình mẫu giàu tính nhịp điệu. Màu sắc trong tranh có độ rực rỡ khác nhau nhưng chúng có sắc độ và cường độ giống nhau, điều đó cũng làm tăng thêm sự thống nhất. Một hình khung sẫm tạo nên cấu trúc cho bức tranh và làm cho bức tranh như được treo lên.

Sự cân bằng của bức tranh tạo nên bằng sự vượt trội của tính đối xứng. Picasso đã dùng một tuyến thẳng đứng ở giữa bức tranh để chia bố cục thành hai phần. Thân hình cô gái hoàn toàn cân xứng ở trong và ngoài gương cũng tạo thêm sự sống động cho tác phẩm.

Thủ pháp nhấn mạnh trong bức tranh "Cô gái và chiếc gương" thể hiện bằng những mảng màu sáng đối với hình cô gái ở ngoài và mảng tối với hình trong gương. Toàn bộ bức tranh thu hút sức nhìn của người xem và không có một khoảng nào được gọi là không gian chết.

Cuối cùng, về nhịp điệu sự lặp đi lặp lại của những đường cong, của những hình tròn, sự dao động tương hỗ của những hình thức hai bên mặt gương tạo nên hai hình ảnh. Nếu cô gái đứng một mình, sẽ gây ra một hiệu quả tĩnh, nhưng cô gái đứng trước gương, hiệu quả lại rất nổi bật. Qua phân tích hình vẽ trên ta thấy được ngôn ngữ nghệ thuật là gì và những nguyên tắc để làm đẹp một tác phẩm là như thế nào.

Pablo Picasso, Cô gái và chiếc gương, Sơn dầu, 1932,
Bảo tàng nghệ thuật hiện đại New York.

Chương 2

CÁC CHỦ ĐỀ CỦA NGHỆ THUẬT

Để nghiên cứu Lịch sử Nghệ thuật, ngoài cách tiếp cận thông thường theo trình tự thời gian hay còn gọi là sử biên niên, chúng ta còn có thể dùng một phương pháp khác, đó là xem xét dưới góc độ các chủ đề mà tác phẩm nghệ thuật phản ánh. Phương pháp sử dụng biên niên sử ưu việt ở chỗ định vị được tác phẩm nghệ thuật, nghệ sỹ trong bối cảnh của thời đại. Nhưng nhược điểm của nó là khó nhận biết, so sánh những đặc điểm tương đồng hay dị biệt giữa những tác phẩm, tác giả từ những nền văn hóa khác nhau. Nhược điểm này sẽ được khắc phục qua việc nghiên cứu các chủ đề của nghệ thuật. Nếu như nghiên cứu theo biên niên chủ yếu nhìn nghệ thuật theo chiều thời gian, thì nghiên cứu theo chủ đề nhìn nghệ thuật qua những đặc điểm nội dung xuyên không gian và thời gian.

Trong nghệ thuật có tám chủ đề chính như sau

- Chân dung và thân thể con người.
- Tĩnh vật.
- Phong cảnh.
- Đời sống đô thị và nông thôn.
- Động vật.
- Lịch sử và tôn giáo.
- Thần thoại, tưởng tượng và phúng dụ.
- Trừu tượng.

Chúng ta sẽ nghiên cứu từng chủ đề trong phần dưới đây.

1. CHÂN DUNG VÀ THÂN THỂ CON NGƯỜI

Chân dung là một trong những chủ đề phổ biến nhất trong nghệ thuật. Một tác phẩm chân dung xuất sắc không chỉ đơn thuần ghi lại diện mạo bề ngoài của con người mà còn phản ánh chiều sâu nội tâm, những diễn biến tâm lý, tư tưởng cũng như vị thế xã hội của họ. Một số nhà nghiên cứu nghệ thuật, lịch sử và khoa học còn tìm thấy trong chân dung những thông điệp khác về tiểu sử, tình trạng gia đình thậm chí cả những vấn đề về sức khỏe của nhân vật. Không những thế, nghệ thuật vẽ chân dung còn cho thấy nhiều mặt của xã hội từ lịch sử, văn hóa đến chính trị, tôn giáo... liên quan đến người được thể hiện trong tác phẩm. Có thể nói, mỗi bức chân dung là một câu chuyện về con người.

Francois Gerard, Chân dung Napoleon Bonaparte, Sơn dầu, 1807, chủ nghĩa Tân cổ điển.

Rembrandt, Thiếu nữ tắm suối, Sơn dầu, 61,8 × 47cm, 1654, Gallery quốc gia London.

Auguste Renoir, Em bé đội mũ, Sơn dầu, 40×35cm, 1881, Sưu tập cá nhân.

Vincent Van Gogh, Chân dung bác sỹ Garchet, Sơn dầu, 67,9 × 50,9cm, 1890, Bảo tàng Orsay.

Đầu tiên, đề tài chân dung thường được giới thống trị sử dụng như một phương tiện thể hiện uy quyền, tôn vinh bản thân mình hoặc mô tả các nhân vật tôn giáo, huyền thoại biểu tượng của quốc gia, chế độ. Nhiều bức chân dung sớm nhất mà chúng ta biết là những hình ảnh của thần thánh, vua chúa, quý tộc, tướng lĩnh được vẽ, điêu khắc trong đền thờ, mộ táng, cung điện hay trên tiền xu... Ngoài thần thái trên gương mặt, các tác phẩm này thường dùng cách tạo ra vẻ ngoài hoàn hảo với nhiều chi tiết ám chỉ sức mạnh, quyền lực, các đức tính cao quý... hay sự quý phái, thánh thiện v..v để miêu tả nhân vật. Chẳng hạn như tượng chân dung đức Phật luôn có mái tóc nhiều lọn hình xoắn ốc tượng trưng cho trí tuệ. Trong khi đó chân dung các vị vua lại phải toát lên sự uy nghi, mạnh mẽ và quyền lực. Tại châu Âu, điều này được quy ước bằng hình ảnh người cưỡi ngựa hoặc những phục sức kèm theo như quyền trượng, hoàng bào, vũ khí. Trong loại hình chân dung này, có lẽ hình ảnh Napoleon được ghi lại trong hội họa là tiêu biểu nhất.

Cùng với sự phát triển của nghệ thuật tạo hình nói chung, chủ đề chân dung cũng xuất hiện thêm một số dạng phong phú hơn, từ chân dung một nhân vật đến chân dung nhóm nhân vật, từ ghi lại các tư thế tĩnh đến bắt lấy một khoảnh khắc hành động. Chân dung vẽ nhóm người, còn gọi là chân dung tập thể, bắt đầu được coi trọng ở Hà Lan từ thế kỷ XVII. Nguồn gốc của loại chân dung tập thể có cơ sở là sự phát triển mạnh mẽ của các đoàn thể, các hàng hội ở Amsterdam và các thành phố thương nghiệp khác của Hà Lan, mà người đứng đầu cách vẽ này là họa sỹ Rembrandt (1606-1669). Trong các dạng chân dung một nhân vật, tự họa có thể coi là tinh hoa của nghệ thuật chân dung. Chân dung tự họa cho phép nghệ sỹ thể nghiệm những tìm tòi mới mẻ và bộc lộ một cách mạnh mẽ quan điểm nghệ thuật, tâm trạng, cá tính, phương châm sống của mình. Điều mà họ khó có cơ hội thực hiện khi sáng tác theo đơn đặt hàng. Họa sỹ Rembrandt ở Hà Lan thế kỷ XVII đã vẽ gần 100 bức tranh tự họa, tranh tự họa lúc trẻ của ông đã diễn tả ông là một thanh niên rụt rè và khiêm tốn, những bức tự họa khi ông đã trưởng thành ở tuổi trung niên cho thấy ông là một người tự tin, thành đạt và giàu có, những bức tranh ông tự vẽ lúc tuổi già cho thấy đó là một ông già đang nhìn đời với 1 cặp mắt chín chắn. Tự họa trước khi qua đời của Van Gogh là một ví dụ. Nhìn vào tranh, người xem nhận thấy sự rối loạn đang diễn biến trong tâm trạng của ông ở giai đoạn cuối đời qua cái nhìn chăm chú, buồn bã như thấu tâm can người đối diện trên một nền tranh đầy những họa tiết cuộn xoáy dữ dội.

Những chân dung nhóm thường mang đề tài gia đình, hoặc thuật lại một điển tích, một khung cảnh hành động tiêu biểu cho tính cách của nhân vật trung tâm. Chân dung nhóm khi được vẽ, bố cục nhân vật một cách có dụng ý sẽ có tác dụng làm nổi bật nhân vật chính. Ví dụ như bức "Gia đình Philips IV" (1656) của họa sỹ Tây Ban Nha Velasquez.

Tuy nhiên, điểm quan trọng nhất trong các tác phẩm thuộc chủ đề chân dung chính là sắc thái biểu cảm của đôi mắt, chính nó tạo ra cái hồn của nhân vật và tác động mạnh mẽ lên người xem. Như ví dụ đã nêu trên, ở bức tranh tự họa của Van Gogh, người ta bị thu hút bởi ánh mắt đau khổ và chứa đầy sự hoang mang của chính tác giả. Ta có thể lấy ví dụ như vẻ lơ đãng trên đôi mắt của Marilyn Monroe được mô tả đầy dụng ý trong bức "Shot Red Marilyn" của Andy Warhol. Cái nhìn đó đã làm tăng thêm cảm giác xa cách giữa người xem và cô, ngôi sao điện ảnh trong một thế giới phù hoa và hư ảo.

Andy Warhol, Shot Red Marilyn, 1964, Pop Art

Vincent Van Gogh, Chân dung tự họa, Sơn dầu, 1889.

Cùng với chân dung, các tác phẩm về thân thể con người (khỏa thân) cũng chiếm một vị trí quan trọng trong suốt lịch sử nghệ thuật thế giới. Ở phương Tây vào thời kỳ Hy Lạp, La Mã cổ đại và Văn nghệ Phục hưng, nghiên cứu và thể hiện vẻ đẹp cơ thể con người là một trong những mối quan tâm hàng đầu của nghệ sỹ. Tại phương Đông, chủ đề cơ thể con người, cũng phổ biến trong nghệ thuật truyền thống của nhiều nền văn hóa, đặc biệt là Ấn độ và Đông Nam Á. Cho đến ngày nay, môn học tạo hình cơ thể người đã trở thành một phần bắt buộc trong quá trình đào tạo nghệ sỹ tạo hình trên toàn thế giới.

Pablo Picasso, Vai hề và bạn anh ta, Sơn dầu, 73×60cm,1901, Bảo tàng Pushkin, Maskva.

Nếu như ở phương Tây, hình ảnh khỏa thân của cơ thể được nhìn nhận dưới khía cạnh cái đẹp tự nhiên vĩnh cửu của giới tính, sự thanh khiết hay chủ nghĩa anh hùng thì ở phương Đông, chủ đề cơ thể con người lại hay được gắn với văn hóa phồn thực, tôn vinh sự sống và sinh sản, như một cách nói lên sự liên hệ giữa các quy luật thiên nhiên, thuyết âm dương với sinh hoạt đời sống.

Nghệ thuật Hy Lạp, đặc biệt là điêu khắc, phù điêu Hy Lạp, miêu tả con người với vẻ đẹp thể chất khỏe mạnh và vẻ đẹp tinh thần thánh thiện.

Trong khi đó, điêu khắc La Mã cổ đại lại tạc những con người đầy vẻ hiện thực, vì cuộc sống của người La Mã rất thực dụng.

Hội họa và điêu khắc cổ điển châu Âu mô tả thân hình con người trên cơ sở khoa học giải phẫu cơ thể, nhất là từ thời Phục Hưng. Đường nét và tỷ lệ thân hình, cấu trúc bộ xương, các tư thế của con người được họ diễn tả như thật nhằm tìm đến vẻ đẹp lý tưởng. Một trong những bậc thầy vĩ đại là Leonard Da Vinci còn thiết lập ra một sơ đồ về tỷ lệ lý tưởng của nam giới dựa trên nghiên cứu của kiến trúc sư La Mã Vitruvius.

Auguste Renoir, Nàng Chính phi, Sơn dầu, 37,8 × 50,5cm, sưu tập tư nhân

Henri Matisse, Âm nhạc, phác thảo Sơn dầu, 73,4×60,8cm, 1907, Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại New York

Một ví dụ tiêu biểu là tác phẩm điêu khắc "David" của Michelangelo. Bức tượng có hình một nam thanh niên khỏa thân trong tư thế đứng nhàn nhã, một tay buông thõng, một tay đưa lên vai cầm chiếc dây ném đá, vũ khí cổ của người Do thái được David dùng để đánh bại người khổng lồ Gioliad. David là vị thủ lĩnh Do thái huyền thoại, nổi tiếng về trí thông minh và sự dũng cảm. Vì vậy, Michelangelo không xây dựng hình thức của nhân vật theo hướng cơ bắp, dũng mãnh mà thiên về nét thanh tú, cân đối nhưng vẫn nam tính, đầy sinh lực và cường tráng. Tượng "David" có tương quan tỷ lệ hoàn hảo giữa các bộ phận, dáng người, thế tay, chân, các cơ rất tự nhiên chứng tỏ sự hiểu biết sâu sắc của tác giả về hình họa giải phẫu, bức tượng chính là chuẩn mực về cách tạo hình cơ thể người của thời kỳ Phục Hưng.

Trong khi vẽ chân dung một gia đình, thì "họa sỹ cần đảm bảo rằng mỗi cá nhân đều phải có được ưu thế xứng đáng của họ trong lúc họa sỹ tạo ra bố cục cân bằng cho cả nhóm" (trích sách Big Book of Art trang 323). Khi vẽ chân dung 2 người, phải nhấn mạnh mối quan hệ giữa các cá nhân này, đặc biệt họa sỹ phải rất khéo léo khi vẽ những cặp vợ chồng hay khi vẽ quan hệ lứa đôi. Vẽ một cặp vợ chồng đôi khi phải kèm theo bối cảnh nói lên gia cảnh, sự giàu có, tài sản của gia đình họ và sự âu yếm giữa họ với nhau.

Ngày nay, nghệ thuật hiện đại không chú trọng khía cạnh tả thực nên hình ảnh thân thể con người trong các tác phẩm nghệ thuật hiện đại cũng không tuân theo nguyên tắc giải phẫu. Họa sỹ, nhà điêu khắc thường cố tình nhấn mạnh một số đặc điểm cơ thể nhằm gửi gắm ý tưởng, làm bật lên chuyển động hay trạng thái tâm lý của nhân vật. Có thể nói, các nghệ sỹ hiện đại thông qua hình ảnh cơ thể để tạo ra những ấn tượng sâu hơn là cảm nhận về vẻ đẹp hình thức của con người.

2. TĨNH VẬT

Tĩnh vật là một trong những chủ đề xuất hiện sớm nhất trong lịch sử nghệ thuật, tuy ban đầu nó chưa phải là một chủ đề độc lập và quan trọng. Nói đến tranh tĩnh vật, người ta thường nghĩ ngay đến những đồ vật vô tri vô giác như dụng cụ, đồ dùng hàng ngày. Nhưng trên thực tế đối tượng phản ánh của chủ đề tĩnh vật còn gồm cả những thành phần của tự nhiên như hoa cỏ, côn trùng, động vật nhỏ. Thông qua tranh tĩnh vật, chúng ta có thể thấy được một phần nào đó những hình ảnh của đời sống tự nhiên và xã hội.

Tại phương Tây, thoạt tiên, hình ảnh tĩnh vật xuất hiện dưới dạng các yếu tố trang trí hoặc yếu tố nền trong nghệ thuật cổ. Từ thời La Mã, hình tĩnh vật đã được sử dụng trong tranh tường và tranh khảm (mosaic) để trang hoàng nhà cửa. Cho đến thế kỷ XVII, chủ đề tĩnh vật mới bắt đầu có vị trí nổi bật hơn trong nghệ thuật hội họa châu Âu đặc biệt là ở Hà Lan. Ngược lại, tại Trung Quốc, tranh tĩnh vật có bước phát triển trước nhiều thế kỷ. Dưới thời Ngụy, Tấn (vào thế kỷ thứ III, thứ IV sau Công nguyên) cùng với phong trào sùng bái, triết học Lão Trang, chủ đề tĩnh vật đã trở nên phổ biến và từ đó đóng vai trò quan trọng trong hội họa cổ điển Trung Hoa với thể loại tranh hoa điểu.

Về phương pháp thể hiện, nghệ thuật vẽ tranh tĩnh vật ban đầu chú trọng tới việc tả chân, mô phỏng chất liệu, hình dáng đến mức cao độ. Nhưng từ thế kỷ XIX, hầu hết họa sỹ đã từ bỏ cách vẽ đó mà chuyển sang tìm kiếm những hiệu quả khác về thị giác và cảm giác thông qua những ấn tượng về màu sắc, cách bố cục và tạo hình mới lạ. Paul Cezanne, một tác giả tiêu biểu cho cách vẽ tĩnh vật hiện đại đã bố trí mẫu vật một cách chính xác chứ không hề ngẫu nhiên. Khi vẽ "Tĩnh vật với rổ" Cezanne đã vò nhàu tấm vải nền tạo ra những nếp gấp, đồng thời ông bố trí những quả táo và lê sao cho sự tương phản màu sắc và sắc độ giữa chúng được hài hòa. Như Henri Matisse nói, tranh tĩnh vật đã trở thành "nghệ thuật bố cục các yếu tố khác nhau theo lối trang trí dựa trên ý đồ của họa sỹ nhằm biểu lộ cảm xúc của anh ta". Trong tác phẩm của mình, Matisse thường dùng màu rất mạnh và sự chuyển động của hình, nét theo Chủ nghĩa dã thú (Fauvism) để thực hiện ý tưởng nêu trên, chẳng hạn với bức "Cá đỏ" ông vẽ năm 1912. Một số họa sỹ khác như Picasso lại thực hiện những thử nghiệm theo trường phái lập thể với chủ đề tĩnh vật. Trái với Matisse, Giorgio Morandi một họa sỹ tĩnh vật nổi tiếng khác, lại thích tạo nên sức mạnh cao độ cho tranh của mình bằng cách chuyên sử dụng và miêu tả những đối tượng, sự vật có sắc thái câm lặng nhất.

Về nội dung, các hình ảnh trong tranh tĩnh vật không chỉ là cuộc chơi của màu sắc chất liệu và bố cục mà nó còn hàm chứa những biểu tượng. Ta có thể thấy điều đó với tranh hoa cỏ một thể loại quan trọng trong nghệ thuật vẽ tĩnh vật ở cả hai nền văn hóa Đông và Tây. Như trên đã nói, hoa quả trong tranh hoa điểu Trung quốc thể hiện quan điểm hướng về thiên nhiên và sự thanh tĩnh của tâm hồn trong tinh thần triết học Lão Trang. Một số bông hoa, loại quả được mang những ý nghĩa đặc biệt ở châu Âu như hoa huệ gắn với Đức Mẹ đồng trinh, tượng trưng cho sự trong trắng. Hoa quả trong tranh của họa sỹ Giuseppe Arcimboldo chỉ ra các mùa trong năm và dương như ẩn ý về sự phong phú của thiên nhiên. Van Gogh lại thể hiện những nhận thức trực giác vẻ đẹp chính xác của những cành hoa hướng dương còn tươi hay những ưu tư đau đáu trong tâm hồn của ông qua nhưng cành hoa hướng dương héo úa.

Ngay từ nửa đầu thế kỷ XVIII, vào thời đại Rốccôcô ở Hà Lan, Jan Van Huysum đã được xem là "chúa tể của các họa sỹ vẽ hoa". Ông biết chính xác mối tương quan giữa mỗi loại hoa đang nở với bố cục cần có của nó, và cách vẽ của ông là cách vẽ trực tiếp theo mẫu chứ không theo tưởng tượng. Tác phẩm nổi tiếng nhất của Jan Van Huysum là bức "Lọ hoa" (1722).

Mỗi họa sỹ thường gắn bó thương hiệu của mình với 1 loại hoa, giống như Van Gogh gắn bó với hoa hướng dương, Claude Monet đã gắn bó với những bông hoa súng mọc trên mặt nước: "Monet đã dành nửa sau sự nghiệp hội họa của mình trong ngôi vườn của ông ở Giverny để sáng tác những bức tranh sơn dầu vẽ những ao hoa súng ngày một lớn hơn" (Big Book of Art trang 363). Một trong những tác phẩm nổi tiếng vẽ loại hoa này của Monet có tên là : "Hồ hoa súng, hài hòa trong gam màu hồng", vẽ năm 1900, cũng là tác phẩm tiêu biểu của Họa phái ấn tượng.

Tranh hoa quả thường đặc tả các loại quả, kèm thêm với bình lọ, đĩa, cốc, khăn bàn cũng có lịch sử phát triển lâu đời, ta có thể kể ra một số bức tiêu biểu như: " Tĩnh vật với cành đào và bình thủy tinh", khuyết danh, La Mã cổ đại; "Tĩnh vật", của Jean-Baptisse-Siméon Chardin vẽ năm 1763 (Phong cách Rốccôcô) đến bức "Tĩnh vật với táo và cam" của Paul Cezanne. vẽ năm 1869 (hội họa Hậu ấn tượng).

Paul Cezanne, Tĩnh vật với cái rổ hoa quả, Sơn dầu, 65×80cm, 1888-1890, Bảo tàng Orsay, Paris

Henri Matisse, Cá đỏ, Sơn dầu, 1912.

Vincent Van Gogh, 12 bông hoa Hướng dương trong bình, Sơn dầu, 91×72cm, 1858, Munich

3. PHONG CẢNH

Tranh phong cảnh là một trong những phương tiện quan trọng nhất để nghệ thuật phản ánh thiên nhiên và khung cảnh môi trường sống xung quanh con người.

Những nền văn hóa trước thời đại Phục Hưng coi trọng các chi tiết thiên nhiên hơn là bản thân thiên nhiên, một hòn đá được tượng trưng cho một ngọn núi, một cái cây được tượng trưng cho cả một khu rừng.

Đến thời kỳ Phục Hưng, những phối cảnh phong cảnh đã tiếp cận hơn với chủ nghĩa hiện thực, nhưng vẽ phong cảnh bị xem là lãng phí khả năng của người họa sỹ, xã hội vẫn quan tâm đến các chủ đề tôn giáo, lịch sử, thần thoại hoặc chân dung hơn.

Trước thế kỷ XVII, chủ đề phong cảnh không thực sự được coi trọng ở phương Tây. Tại đây, sự phát triển của tranh phong cảnh gắn liền với quá trình phát kiến và áp dụng các phương pháp hình họa phối cảnh. Các họa sỹ phương Tây miêu tả phong cảnh dưới cái nhìn hiện thực, khác hẳn với cách tiếp cận của hội họa phương Đông. Trung quốc có truyền thống lâu đời về tranh phong cảnh dưới cái tên hội họa sơn thủy. Tranh sơn thủy có từ rất lâu, nhưng trở nên phát triển đặc biệt bắt đầu từ thời Ngụy Tấn và Nam Bắc triều cùng với tranh hoa điểu. Phong cảnh trong tranh sơn thủy mang tính ước lệ và ẩn dụ, không tuân theo luật phối cảnh, thoát ra khỏi việc phản ánh địa điểm một cách trực tiếp và cụ thể.

Paul Cezanne, Cảnh Auvert, Sơn dầu, 59,7× 49cm, 1907, Sưu tập tư nhân

Claude Monet, Hoa súng, Sơn dầu, 90,2 ×72,5cm, 1907, Sưu tập tư nhân

Ở Hà Lan thế kỷ XVII, hội họa phong cảnh mới có cuộc sống đích thực của nó, tên "tranh phong cảnh" bắt đầu từ một danh từ Hà Lan gọi là "Land chap". Tiếp theo tranh phong cảnh Barốc thế kỷ XVIII là sự lên ngôi của tranh phong cảnh Rốccôcô thế kỷ XVIII. Vẻ đẹp thôn quê, đặc biệt là vẻ đẹp của các điền trang nước Anh thời kỳ này được đánh giá cao, họa sỹ người Anh Thomas Gainsborough tuyên bố rằng ông "chán ngấy những bức chân dung và rất muốn được vẽ những bức tranh phong cảnh trong sự tĩnh lặng và thư thái".

Thế kỷ thứ XIX đánh dấu bước tiến vượt bậc của tranh phong cảnh dưới ảnh hưởng lớn lao của các họa sỹ theo chủ nghĩa Ấn tượng, mà người cách tân số 1 là Paul Cezanne. Vào thời điểm cuối thế kỷ XIX, Paul Cezanne đã rời bỏ cách vẽ phong cảnh theo kiểu phối cảnh truyền thống thời Phục Hưng mà đã đưa tranh phong cảnh lên vị trí hàng đầu trong nghệ thuật, toàn bộ mặt tranh của ông là những yếu tố thành phần của phong cảnh. Ông cũng tránh được thủ pháp hay dùng là hình phía trước nền phía sau mà tạo nên được một sức căng trên toàn bộ mặt tranh.

Trong tranh phong cảnh phương Tây cũng như phương Đông, những yếu tố sau đây là quan trọng: nước, bốn mùa, sức mạnh của thiên nhiên, và nhiều khi có cả các nhân vật người trong tranh.

Tác giả cuốn Big Book of Art đã viết: "Nước dễ đổi thay và phức tạp như bản thân cuộc đời. Các họa sỹ đã quan sát nước trong mọi trạng thái của nó, từ những cơn bão dữ dội cho đến những mặt hồ bình yên và những dòng suối. Ở mức độ cơ bản nhất, nước giúp chuyển tải ý thức về địa điểm. Gam màu trầm đậm đà trong các bức tranh của Henri Matisse và Paul Cezanne gợi lên cái nóng của mặt trời Địa Trung Hải".

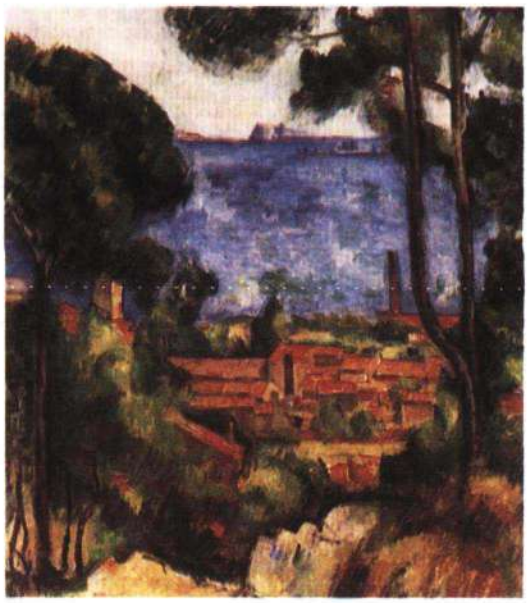
Việc nước có thể miêu tả địa điểm, ví dụ như thời tiết mưa và sương mù của nước Anh và cảnh lụt lội ở sông Nile ở Ai Cập là những minh chứng sáng tỏ nhất.

Núi, biển, sông, suối thể hiện một sức mạnh lớn lao, chúng là những "véc-tơ" của cuộc sống, của thiên nhiên; đồng thời cũng là những biểu tượng, ví dụ như hình ảnh núi Phú Sỹ trong tranh lụa của Nhật Bản chính là hình ảnh tượng trưng cho đất nước Nhật Bản.

Các họa sỹ châu Âu cũng như Trung Quốc thường quan tâm đến miêu tả sinh động sự chuyển mùa của thế giới tự nhiên. Điều này gắn bó với quan điểm coi trọng vẽ tranh ngoài trời của họa phái Barbizon hay Hội họa ấn tượng sau đó; thậm chí, phong cảnh còn được đưa vào tranh trừu tượng như Wassily Kandinsky vẽ cảnh tuyết phủ đầu thế kỷ XX.

Tranh phong cảnh gắn liền với sức mạnh vĩ đại của thiên nhiên, ví dụ như bức "Biển băng" của Caspar David Friedrich, cho thấy biển là một lực lượng tàn phá bởi những tảng băng khổng lồ đã làm vỡ ra những thanh gỗ của một con tàu gặp nạn. Hay ví dụ như bức "Đêm sao" của Van Gogh thể hiện một bầu trời đêm bị xao động bởi những quả cầu lốc xoáy phát ra từ những ngôi sao.

Claude Monet, La Grenouillère, Sơn dầu, 74,6× 99,7cm, 1869, Bảo tàng Nghệ thuật Metropolitan, New York



Paul Cezanne, Cảnh Estaque và lâu đài If, trích đoạn, Sơn dầu, 71 ×57,7cm, 1883-1885, Sưu tập tư nhân.

Người ta thường đưa con người vào trong tranh phong cảnh, mà mục đích chính của nó là để khẳng định tỷ lệ. Họa sỹ Giorgione thời Phục Hưng trong bức "Dông tố" vẽ năm 1507, họa sỹ Francois Boucher thời kỳ Rốcôcô, vẽ bức "Buổi sáng" năm 1764, khi đưa con người vào trong tranh đều mang dụng ý làm tăng cảm giác lãng mạn cho những bức tranh của mình.

4. ĐỜI SỐNG ĐÔ THỊ VÀ NÔNG THÔN

Cuộc sống xã hội ở đô thị và nông thôn được phản ánh vô cùng phong phú qua các tác phẩm nghệ thuật. Người ta có thể thấy mọi lĩnh vực của đời sống và mọi hạng người hiện lên dưới bàn tay của nghệ sỹ với không gian thì trải rộng từ cuộc sống trong nhà, trên phố phường, nơi làm việc, chốn giải trí ồn ào đến đồng quê tĩnh lặng. Quan hệ xã hội cũng được ghi lại hết sức phong phú, từ tình cảm gia đình, tình yêu, bè bạn chủ tớ cho đến những xung đột thế hệ, giai cấp...v.v.

Cuộc sống xã hội trở thành chủ đề quan trọng trong nghệ thuật cổ phương Tây khá muộn, chỉ rộ lên trong khoảng hơn 300 năm gần đây, có lẽ bởi vì nó phụ thuộc vào sự phát triển của chế độ xã hội qua các thời kỳ. Trong nhiều thế kỷ, chủ đề này bị coi là quá tầm thường so với những đề tài lịch sử, tôn giáo, thần thánh, chân dung.

Ngược lại nghệ thuật của một số quốc gia Đông Á như Trung Quốc, Nhật Bản, các tác phẩm tả cảnh đời sống xã hội đã có mặt khá sớm. Tại Trung Quốc đã tồn tại hẳn một dòng tranh phong tục cách đây cả ngàn năm, với nhiều tác giả nổi tiếng, tiêu biểu là Trương Trạch Đoan với bức tranh "Thanh Minh thượng hà đồ" (thế kỷ XII) vẽ cảnh sinh hoạt tại Biện Kinh (Khai Phong) thời Tống.

Ngoài một số hình ảnh ghi lại cảnh thi đấu thể thao, vui chơi gắn với đời sống của giới quý tộc thượng lưu và chiến binh từ thời Hy Lạp, La Mã, cuộc sống thường nhật của con người chỉ bắt đầu phổ biến thực sự trong tác phẩm nghệ thuật ở phương Tây từ thế kỷ XVII. Đầu tiên chúng được phản ánh qua các bức tranh vẽ cảnh sinh hoạt trong nhà và cảnh cuộc sống đô thị bởi các họa sỹ Hà Lan. Thời đó, cùng với sự phát triển mạnh của kỹ thuật hàng hải, ngành ngoại thương và công cuộc mở rộng thuộc địa của các nước châu Âu, giới thương nhân đã có vị trí đáng kể trong xã hội, đặc biệt là ở Hà Lan, quốc gia kinh tế thương nghiệp hàng đầu khu vực. Giới thương nhân đặt hàng nghệ sỹ những tác phẩm mô tả những chi tiết và khung cảnh cuộc sống của họ ở thành phố.

Cuộc sống đô thị và nông thôn hiện diện trong nghệ thuật trên các nội dung chính: Sinh hoạt trong nhà, hoạt động giải trí, quang cảnh xa hội đô thị và cảnh xã hội nông thôn.

Jean Baptiste Camille Corot, Cơn gió, Sơn dầu, 40×56cm, 1865-1870, Bảo tàng Louvre

Vincent Van Gogh, Giấc ngủ trưa, Sơn dầu, 1889-1890 (trường phái Hậu ấn tượng).

Tranh vẽ cảnh sinh hoạt trong nhà mô tả những sự kiện thường nhật trong đời sống của con người, từ những thị dân, nông dân bình thường đến quý tộc, vua chúa và cả các vị thánh. Cũng do công lao của các họa sỹ Hà Lan thế kỷ XVII, những hoạt động tưởng như vụn vặt hàng ngày mới trở thành một đề tài nghệ thuật. Phụ nữ gần như là đối tượng chính của đề tài này, họ hiện lên với đủ mọi sắc thái tình cảm cũng như trạng thái hành

động. Nhiều nhất là những bức tranh thể hiện tình mẫu tử, nội trợ. Một số họa sỹ lại tìm đến những khoảnh khắc lãng mạn qua việc nghỉ ngơi, giải trí của phụ nữ nói chung hay quang cảnh hậu cung, kỹ viện. Chủ đề thiên chức làm mẹ cũng rất được coi trọng.

Vincent Van Gogh, Phòng của nghệ sỹ ở Arles, Sơn dầu, (trích đoạn), 56,5×74cm, 1889, Bảo tàng Orsay Paris.

Mary Cassatt, Tắm, Sơn dầu, 92,7× 66cm, 1892, Viện nghệ thuật Chicago, Mỹ

Như trên đã nói, hoạt động giải trí có mặt rất sớm trên các tác phẩm nghệ thuật, nhất là thể thao, các trò chơi và âm nhạc. Trong đề tài thể thao, cảnh săn bắn và thi đấu khá phổ biến, tư đấu vật, đấu quyền đầy bạo lực đến các cuộc tranh tài điền kinh, đua ngựa hòa bình. Âm nhạc mới chính là chủ đề yêu thích nhất của giới nghệ sỹ qua mọi thời đại, các nhà phê bình cho rằng âm nhạc và nghệ thuật tạo hình có liên hệ mật thiết với nhau. Với đề tài âm nhạc, các họa sỹ dường như xa rời cuộc sống hiện thực. Nhiều tác phẩm thuộc đề tài này có nhân vật chính là các thiên thần, các vị thánh, nhà quý tộc, các diễn viên sân khấu mà hầu như không có một chút gì gợi lên không khí xã hội, không khí thời đại. Những tác phẩm như vậy mang nặng tính biểu tượng hay điển tích văn nghệ, thấm đẫm tinh thần lãng mạn.

Các họa sỹ thế kỷ XVIII, XIX quan tâm đến chân dung những người làm nghề tiêu khiển, những vai hề (như trong tranh của Honoré Daumier hay của Jean-Antoine Watteau) và những diễn viên múa ba-lê (như trong tranh của Edgar Degas). Edgar Degas thích vẽ những buổi tập vũ ba-lê hơn là những buổi biểu diễn, trong khi Georges Seurat lại chọn chủ đề là rạp xiếc.

Giovanni Lanfranco, Âm nhạc, Sơn dầu, 1630-1634 (phong cách Barốc).

Maurice Utrillo, Ngõ Cottin, Sơn dầu, 62 × 46cm, 1911, Bảo tàng nghệ thuật quốc gia Pompidou

Camille Pissarro, Đại lộ Opera, hiệu quả của tuyết buổi sáng. Sơn dầu, 65 × 82cm, 1898, Bảo tàng Pushkin, Maskva.

Gustave Callebotte, Đường phố Paris một ngày mưa, Sơn dầu, 209 x 300cm, 1877, Viện nghệ thuật Chicago.

Pierre Auguste Renoir, Vũ hội ở Moulin de la Galette, Sơn dầu, 131 x 175cm, 1876, Bảo tàng Orsay.

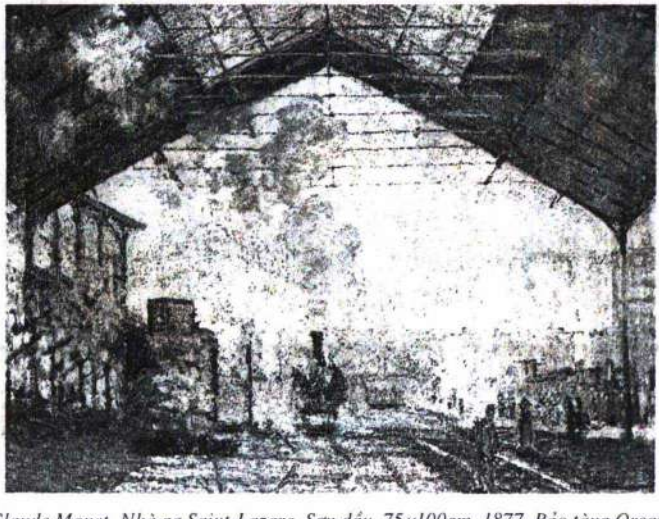
Đô thị được nghệ sỹ phản ánh qua hai khía cạnh: quang cảnh thành phố và các mặt trong đời sống thị dân bao gồm sinh hoạt đường phố, cửa hàng, cảnh lao động. Về chủ đề thành phố, các họa sỹ Hà Lan lại một lần nữa chứng tỏ họ là những bậc thầy. Jan Vermeer đã sử dụng máy ảnh để đạt được Chủ nghĩa tự nhiên trong tác phẩm của mình, mà tiêu biểu nhất là bức tranh "Phong cảnh Delft nhìn từ kênh đào Rotterdam". Thành phố thu hút sự chú ý nhiều nhất của giới nghệ sỹ là Venise. Người được cho là họa sỹ vẽ quang cảnh đô thị vĩ đại nhất là Antonio Canaletto sống vào thế kỷ XVIII. Các tác phẩm chính của ông cũng là về Venise, nơi mà ông sống và làm việc, đặc biệt là những lễ hội tại đây đã được ông ghi chép dưới mọi góc độ có thể. Canaletto mô tả thành phố một cách chi tiết và hiện thực, đồng thời tạo cho người xem cảm giác về sự đồ sộ của đô thị.

Claude Monet Bữa ăn trên cỏ, Sơn dầu, 130 × 181cm, 1865-1866, Bảo tàng Pushkin, Maskva.

Edouard Manet, Quầy bar ở Les Folies-Bergère, Sơn dầu, 96 × 130cm, 1881, London

Theo thời gian, đời sống thị dân trong các thành phố trên thế giới ngày càng trở nên hiện thực hơn và giàu tính phản kháng hơn trong tác phẩm của giới nghệ sỹ. Người Hà Lan vào thế kỷ XVII vẽ nên những khung cảnh ấm cúng, sung túc trong các tư gia, cửa hiệu, đường phố khi xã hội của họ đang ở trên đỉnh cao trật tự và phồn vinh lúc đó. Tương tự là người Italia với cảnh mua bán, lễ hội và người Nhật với cảnh vui thú ở đô thị thế kỷ XVII,XIX. Nhưng đến những thế kỷ tiếp theo, các khía cạnh tiêu cực của đô thị đã hiện lên ngày càng nhiều trên tranh tượng. Bên cạnh những hội hè, cảnh vui chơi trên quảng trường, trong công viên, các họa sỹ cũng hướng mối quan tâm đến những cảnh đói nghèo, suy đồi, những người ăn xin, say rượu trên đường phố. Đầu thế kỷ XX, ở Mỹ còn nổi lên trường phái Ashcan từng lấy vấn đề nhà ổ chuột làm nội dung tác phẩm của mình.

Quang cảnh thành phố lúc này được vẽ nhằm để tụng ca, đồng thời còn mang ý nghĩa phê phán. Thành phố có thể là nơi vui vẻ, đáng tự hào, cũng có thể là nguồn gốc của sự đau khổ nghèo đói. Nhịp điệu của thành phố từng được nhiều họa sỹ quan tâm, ví dụ như có tác phẩm nghiên cứu đã viết về cách tiếp cận đô thị của họa sỹ Piet Mondrian như sau: "Vào thế kỷ XX, khi nhiếp ảnh cung cấp những bức ảnh đầy hiện thực về các thành phố và hội họa tránh xa những cái nhìn thông thường, thì cách tiếp cận đô thị của Piet Mondrian là nắm bắt một cách trừu tượng nguồn sinh lực, sự náo nhiệt và âm nhạc rộn ràng của thành phố New York vào những năm 1940. Mạng dây điện trên đường phố Manhattan, nhịp điệu của giao thông, màu sắc của đèn điện trên khu phố, cũng như nhịp đập của điệu nhạc Jazz châu Mỹ, tất cả đều có chỗ trong bức "Broadway Boogie Woogie" của Mondrian" (Big Book of Art-trang 396).



Claude Monet, Nhà ga Saint-Lazare, Sơn dầu, 75×100cm, 1877, Bảo tàng Orsay.

Đến thế kỷ XIX, đề tài cuộc sống nông thôn mới xuất hiện phổ biến trong hội họa khi tầng lớp thượng lưu coi đó là hình mẫu lý tưởng về cuộc sống trong lành và tươi đẹp. Trước đó, từ thế kỷ XVII, tranh về cuộc sông làng quê thường tả những hội hè đình đám vào ngày lễ thánh hay hội chợ. Nhiều bức tranh dạng này vẽ theo lối hài hước có phần dung tục mang hàm ý phúng dụ về mặt đạo đức, điển hình là tác phẩm của cha con Pieter Brueghel.

Pieter Brueghel cha cũng đã thành công trong chủ đề công việc đồng áng, ví dụ như trong bức "Rơ cỏ" vẽ năm 1565, tác phẩm tiêu biểu của hội họa Phục Hưng Bắc Âu.

Nhưng mặt khác, cũng vào thế kỷ XIX, nhiều họa sỹ bị ảnh hưởng bởi những quan điểm xã hội tiến bộ, họ chú ý nhiều hơn đến việc miêu tả thực trạng cuộc sống của người nông dân ở thôn quê. Cũng như ở đô thị, cảnh đói nghèo, cực nhọc ở nông thôn đã làm rung động nhiều họa sỹ. Một trong những tác giả tiêu biểu là danh họa theo Chủ nghĩa hiện thực Jean- Francois Millet. Ông ghi lại những khía cạnh vất vả, nhấn mạnh đến sự nặng nhọc bạc bẽo trong công việc đồng áng của nông dân kể cả những đối tượng bần cùng nhất như người đi mót lúa. Van Gogh cũng là một tác giả có nhiều tác phẩm về nông thôn. Ông bị ảnh hưởng khá mạnh của Millet, vì vậy Van Gogh đã thể hiện chủ đề cuộc sống nông thôn rất chân thực và giản dị, chẳng hạn bức "Giấc ngủ trưa" vẽ ở Provence, miền Bắc nước Pháp.

5. ĐỘNG VẬT

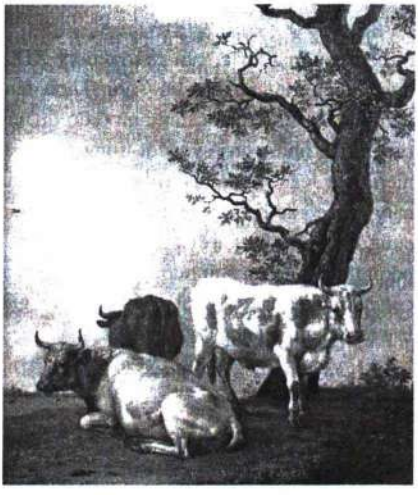
Con người đã lấy động vật làm chủ đề của nghệ thuật từ thời tiền sử, người ta đã tìm thấy những bức vẽ động vật từ hàng chục nghìn năm trước trên vách hang động ở Tây Ban Nha và Pháp. Càng ngày, động vật càng xuất hiện nhiều trong nghệ thuật cùng với tầm quan trọng ngày càng lớn của chúng đối với đời sống loài người.

Động vật, dù ở cả phương Đông hay phương Tây, đều được nghệ sỹ mô tả dưới những dạng chính sau: Vật nuôi, thú hoang và những con vật gắn liền với thần thoại, nghi lễ, tôn giáo.

Động vật có mặt trong các tác phẩm phục vụ nghi lễ, tôn giáo hay các tác phẩm mang tính thần thoại từ rất sớm. Nghệ thuật cổ của hầu hết các nước mô tả nhiều vị thần dưới hình dạng một loài động vật nào đó có phẩm chất sinh học tương tự quyền năng của thần. Hình linh thú cũng rất phổ biến trong các công trình thành quách đền thờ, lăng mộ như hình hổ báo trên cổng Ishtar thành Babilon, hình voi trên đền thờ Ấn Độ giáo, hình rắn Nagar ở đền Angkor. Linh thú còn có cả trong tranh thờ dân gian, chẳng hạn bức "Ngũ hổ" của dòng tranh Hàng Trống, Việt Nam. Nghệ thuật Thiên chúa giáo cũng ghi lại hình ảnh động vật mà tiêu biểu là con cừu trong những tác phẩm về Chúa Jesus và Đức mẹ, hình ảnh cừu và mục đồng cũng hay được dùng để minh họa về cuộc sống thanh bình ở thôn quê.

Những con vật nuôi gắn gũi với con người chiếm vị trí quan trọng nhất trên tranh vẽ, điêu khắc là chó và ngựa. Ngoài ích lợi đối với đời sống như giúp con người bảo vệ tài sản, làm phương tiện di chuyển vận tải, hình ảnh chó và ngựa còn chứa đựng một số nghĩa biểu tượng hay ám chỉ những đức tính và phẩm chất đáng quý. Văn hóa hương Tây coi chó là biểu tượng cho lòng trung thành, tận tụy, còn ở cả phương Đông và phương Tây, con ngựa tượng trưng cho tinh thần của người chiến binh.

Khuyết danh, Bò rừng, tranh vẽ trong hang động, 16000-9000 trước Công nguyên, Nghệ thuật thời Đồ đá.



Paulus Potter, Những con bò, Sơn dầu, 1649, Nghệ thuật Hà Lan thế kỷ XVII

John Grifford, Ba con chó săn, Sơn dầu, khoảng 1800

Edwin Henry Landseer, Chó của quý bà Blessingham, Sơn dầu trên gỗ, 29 × 38cm, 1832, Bảo tàng Victoria và Albert, London

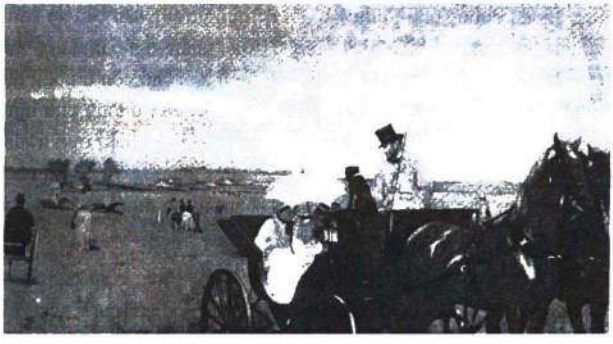
Loài người thuần dưỡng chó từ rất lâu đời để dùng trong săn bắn và bảo vệ nhà cửa, tài sản. Hình ảnh chó săn phổ biến nhất trong các tác phẩm nghệ thuật cổ xưa. Ngoài ra, do là con vật biểu tượng cho sự trung thành nên hình ảnh chó còn thường dùng để trang trí trước cửa nhà, phần mộ. Tại Ai Cập, những vị thần dẫn đường cho người linh hồn người đã chết mang hình thân người đầu chó được thấy khá nhiều trên tranh tường, phù điêu, tượng của đền thờ, lăng mộ, kim tự tháp. Người phương Tây xem chó như là bạn của con người nên sau này xuất hiện nhiều tác phẩm trong đó chó là nhân vật chính, ví dụ như bức "Con chó của quý bà Blesingham".

Ngựa là một trong những loài vật tạo cho nghệ sỹ nhiều cảm hứng sáng tạo nhất. Nhiều họa sỹ say mê vẽ ngựa, thậm chí dành phần lớn cuộc đời mình cho việc mô tả loài vật này, đặc biệt ở Trung Quốc như các danh họa Hàn Cán, Từ Bi Hồng. Với nghệ thuật cổ của nhiều nền văn hóa, ngựa gắn với hình ảnh thần mặt trời. Ngựa cũng có thể tượng trưng cho một số khái niệm khác, chẳng hạn với nghệ thuật cổ phương Tây, bắt nguồn từ Hy Lạp cổ đại, ngựa có cánh biểu hiện cho thi ca, nhân mã biểu hiện cho trí thông minh, thần thoại Hy Lạp đã mô tả nhiều vị anh hùng hay thiên thần khi còn nhỏ đã được nhân mã dạy dỗ. Nhưng phổ biến nhất là hình ảnh ngựa đi kèm với các nhân vật tráng sỹ, chiến binh, vua chúa tô điểm cho tính cách dũng cảm, sức mạnh hay quyền lực của họ.

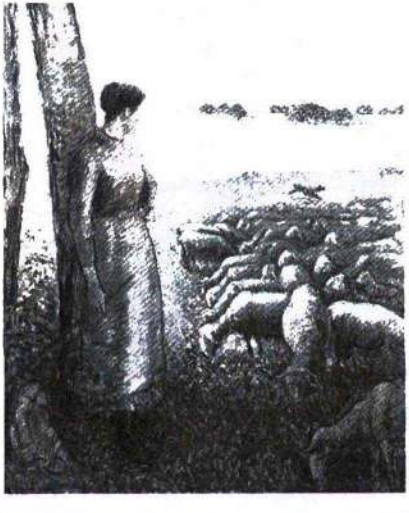
Nghệ thuật cũng dành cho loài chim một vị trí đáng kể. Hội họa Trung Quốc cổ đại có hẳn một dòng tranh hoa điểu, nhiều người nổi danh với thể loại tranh vẽ này. Nhiều nền văn hóa coi chim là biểu tượng của linh hồn, Ai Cập cổ đại là một ví dụ, thời đó, thần Ba tượng trưng linh hồn có hình thân chim đầu người.

Tầm quan trọng của chủ đề động vật cũng quan trọng như tất cả các chủ đề khác, những xúc động do chủ đề này gây ra đối với con người đã làm cho nhiều họa sỹ suốt đời đi sâu vào chủ đề động vật, chuyên vẽ những loài động vật đặc biệt mà họ ưa thích.

Viktor Vasnetsov, Hiệp sỹ trước ngã tư đường, Sơn dầu, 1882.



Edgar Degas, La voiture aux courses, Sơn dầu, 36,5 × 55,9cm, 1869, Bảo tàng mỹ thuật Boston.



Camille Pissarro, Người chăn cừu, Màu nước, 1887, Sưu tập tư nhân.

6. LỊCH SỬ VÀ TÔN GIÁO

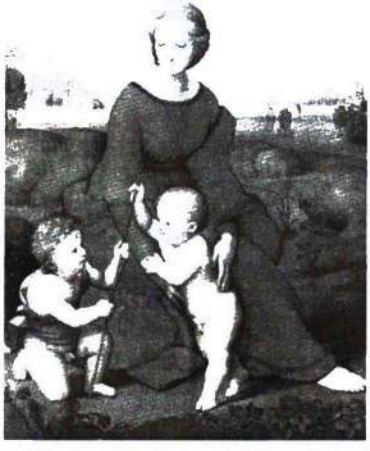
Nghệ thuật đã được con người sử dụng như một phương tiện phục vụ tôn giáo kể từ khi các tín ngưỡng ra đời. Người ta sử dụng nghệ thuật phục vụ tôn giáo nhằm mục đích tạo ra những phương tiện cho công việc thờ cúng, minh họa những nội dung vô hình và hữu hình của tôn giáo để truyền bá, giải thích và tôn vinh đức tin.

Trong hầu hết mọi tôn giáo, trừ đạo Hồi, nội dung nổi bật nhất thể hiện qua nghệ thuật là hình ảnh chân dung chúa hoặc đấng tối cao và các thánh thần của tôn giáo đó. Với các tôn giáo nguyên thủy, khi mô tả đấng tối cao của nghệ sỹ thường nhấn mạnh đến quyền năng sáng tạo và hủy diệt đối với sự sống của nhân vật này. Chẳng hạn như thần Mặt trời trong tôn giáo chính thống của người La Mã được thể hiện bằng hình ảnh ngài đang thực hiện việc hiến tế con bò thiêng tượng trưng cho việc sáng tạo ra vạn vật bằng máu của bò. Ngược lại, các tôn giáo lớn phát triển sau này khi văn minh loài người đã phát triển ở trình độ cao, như Phật giáo, Đạo giáo, Thiên chúa giáo, chân dung chúa hoặc đấng tối cao thường được được nghệ sỹ mô tả sao cho nổi bật những tư tưởng triết học cơ bản của tôn giáo đó. Chúa Jesus là một ví dụ, hình ảnh chúa trong những tác phẩm dù đang bị đóng đinh, đang phục sinh hay đang phán xét luôn toát lên vẻ nhân từ như chính tôn chỉ vị tha của Thiên chúa giáo. Rõ hơn nữa là hình ảnh đức Phật, người bao giờ cũng được mô tả trong các tư thế thiền định: ngồi khoanh chân xếp bằng hoặc nằm nghiêng đưa tay chống đầu gọi là *mahaparinirvana* - trạng thái nhập Niết bàn.

Hình ảnh thiên thần và các vị thánh, những nhân vật phụ trợ cho chúa hoặc đấng tối cao của các tôn giáo được thể hiện như đại diện cho thế lực chính nghĩa, cho đạo đức và cái thiện. Tác phẩm về các vị thánh của đạo Thiên chúa chẳng hạn, tập trung miêu tả sự tích tử vì đạo, đức độ và tuyên dương công trạng của họ đối với đạo và tín đồ. Còn thiên thần được vẽ dưới dạng chiến binh chống lại cái ác hoặc hài đồng mang đến điềm lành.

Một lĩnh vực quan trọng khác của nghệ thuật tôn giáo là minh họa các nội dung trong kinh sách và các điển tích của tôn giáo đó. Tác phẩm nghệ thuật trở thành phương tiện tuyệt vời để truyền bá, răn giảng tinh thần của tôn giáo cho tín đồ thông qua hình ảnh. Chúng thường được dùng làm đồ án trang trí trong không gian thờ cúng như nhà thờ, đền, miếu... đôi khi cả trong nhà ở, đồ đạc dưới hình thức tranh tường, điêu khắc. Ví dụ đạo Thiên chúa hay lấy những câu chuyện trong Kinh cựu ước làm chủ đề cho tranh vẽ trong nhà thờ, tiêu biểu là sự tích về Adam và Eva. Cái chết của chúa Jesus và bữa ăn cuối cùng cũng là những điển tích phổ biến nhất được phản ánh qua các tác phẩm nghệ thuật Thiên chúa giáo.

Răn dạy và ngụ ngôn cũng là chủ đề hàng đầu trong các tác phẩm nghệ thuật về tôn giáo. Những tác phẩm này chuyển tải sống động các nguyên tắc cư xử theo tiêu chí đạo đức của tôn giáo đến tín đồ và cả những người ngoại đạo. Nghệ sỹ rất ưa thích chủ đề này vì: "Việc minh họa cho các câu chuyện đạo đức này tạo cơ hội cho các nghệ sỹ sáng tạo ra những bức tranh phức tạp với ý nghĩa sâu sắc" (Big Book of Art - trang430). Một trong những nội dung phổ biến ở cả nghệ thuật phương Đông và phương Tây là cảnh phán xét linh hồn con người, phản ánh cuộc đấu tranh giữa thiện và ác, chiến thắng cuối cùng của cái thiện. Tiêu biểu là tác phẩm "Phán xét cuối cùng" của Michelangelo.



Raphael, Madonna trên đồng cỏ, Sơn dầu, 113 x 88 cm, 1505-1506, Bảo tàng lịch sử văn hóa Vienna

Nanni di Banco, Bốn vị thánh, Đá cẩm thạch, 1409-1417, Cao 183cm, Nhà thờ Orsanmichele, Florence, Italia Nghệ thuật tiền Phục Hưng

Pietro Perugino, Chúa đưa chìa khóa cho thánh Peter, Tranh tường, 355 × 550cm, 1482, Nhà thờ Sistine, Vatican, Italia.

Nếu như tôn giáo là một trong những chủ đề quan trọng nhất trong nghệ thuật của một cộng đồng người nhiều khi vượt qua biên giới địa lý và sắc tộc thì lịch sử có lẽ là đề tài quan trọng nhất đối với nghệ thuật của một dân tộc, một quốc gia. Các tác phẩm nghệ

thuật về đề tài lịch sử không đơn thuần chỉ phản ánh lại sự kiện quá khứ mà còn để tôn vinh các giá trị tinh thần, thành tựu, chiến công, các vị anh hùng của đất nước, lòng tự hào dân tộc. Ngoài ra nó cũng là một lợi khí chính trị và công cụ tuyên truyền của nhà cầm quyền. Nghệ thuật phản ánh lịch sử dưới cả hai dạng sự kiện và nhân vật.

Qua những tác phẩm còn lại đến nay chúng ta có thể phỏng đoán được rằng ban đầu, tác phẩm nghệ thuật về chủ đề lịch sử chủ yếu dùng để mô tả những chiến công, thành tựu của quốc gia như một cách thể hiện lòng tự hào dân tộc hoặc tôn vinh các thủ lĩnh, vua chúa. Ví dụ như "Cây cột của Trajan" ghi lại những hoạt động lúc sinh thời của vị Hoàng đế La Mã vĩ đại này đặc biệt là những chiến dịch viễn chinh thắng lợi. Một tác phẩm ở Ai Cập là "The palette of Narmer" cũng thể hiện điều tương tự khi ghi lại chiến công thống nhất Ai Cập của vị Pharaon Narmer. Một ví dụ khác là bức "Sự đầu hàng của Breda" do Diego Velazquez vẽ vào thế kỷ XVII, kỷ niệm chiến công của quân Tây Ban Nha trước quân Hà Lan, trong đó nhấn mạnh đến chiến thắng bằng sự tương phản giữa vẻ uy nghi, tính kỷ luật của lính Tây Ban Nha với sự nhếch nhác lộn xộn của lính Hà Lan.

Napoleon cũng là một trong số các vị vua muốn dùng nghệ thuật để ghi lại những mốc son trong triều đại của mình. Bức tranh về lễ đăng quang của ông đã tôn vinh cá nhân ông qua cảnh ông đội vương miện cho hoàng hậu. Bên cạnh đó nó còn có tác dụng tuyên truyền về tính chính thống và sự hậu thuẫn thần thánh của nhà thờ đối với triều đình của ông qua hình ảnh giáo hoàng Pius VI ngồi sau lưng Napoleon chứng kiến buổi lễ này.

Diego Velazquez, Sự đầu hàng của Breda, Sơn dầu, 307 × 367cm, 1634-1635, Bảo tàng Prado, Madrid, Tây Ban Nha.

Đôi khi, nghệ sỹ còn mượn một sự kiện lịch sử trong quá khứ làm nội dung tác phẩm nhằm phát ngôn ý kiến của mình với thời điểm hiện tại. Những tác phẩm dạng này gây được ấn tượng to lớn với quần chúng và có tác dụng tuyên truyền chính trị nhờ đưa ra đúng thời điểm. Chúng ta có thể thấy điều này qua bức "Lời thề của anh em nhà Horaces" của Jacques-Louis David vẽ vào những năm tháng sôi sục chuẩn bị dẫn đến cách mạng Pháp. Bức tranh mô tả điển tích 3 anh em thời La Mã đang chuẩn bị ra chiến trường hy sinh thân mình bảo vệ nhà nước Cộng hòa La Mã, điều này đã đánh vào tâm lý cách mạng, bất mãn với chế độ quân chủ đang dâng cao của dân chúng Pháp cuối thế kỷ XVIII. Người ta đã coi bức tranh là một lời kêu gọi mang tính chính trị của họa sỹ.

Il Guercino (Francesco Barbieri), Cái chết của Cleopatra, Sơn dầu, 170 × 235cm, 1648, Bảo tàng Palazzo Rosso, Genoa, Italia.

Sanvador Dali, Sơn dầu, Cấu trúc dễ uốn với những hạt đậu luộc: Điềm báo về một cuộc nội chiến, 1936, Trường phái Siêu thực

Từ thế kỷ XIX trở về sau, các họa sỹ thích tập trung vào nhân vật và những cảnh thương tâm trong vòng xoáy của lịch sử thay vì những sự kiện hoành tráng. Số phận con người trong chiến tranh, trong những biến động chính trị xã hội rất thu hút nghệ sỹ và họ đã sáng tác ra nhưng tác phẩm lay động lòng người đồng thời tiến gần đến những đối tượng bình dân hơn là ca tụng nhà cầm quyền. Đi xa hơn nữa trong thế kỷ XX, nghệ thuật còn bám sát các sự kiện lịch sử hơn khi trở thành một trong những phương tiện phản kháng xã hội của giới nghệ sỹ.

Chẳng hạn một số tác phẩm của Picasso và Dali trong thời gian nội chiến Tây Ban Nha. Hai nhà danh họa đã làm nổi bật lên tính phi nghĩa của chiến tranh, những day dứt về tình trạng nồi da nấu thịt, huynh đệ tương tàn trên đất nước xinh đẹp của mình. Đồng

thời, họ cũng phản ánh cả những hậu quả khủng khiếp của chiến tranh lên những người dân Tây Ban Nha vô tội. Salvador Dali trong tác phẩm "Cấu trúc dễ uốn với những hạt đậu luộc: Điềm báo về một cuộc nội chiến" đã sáng tạo nên một cảnh kinh hoàng của một đất nước bị tàn phá bởi những xung đột nội bộ, theo tác giả cuốn Big Book of Art, Dali đã " sử dụng kỹ thuật của Chủ nghĩa siêu thực ; Hình ảnh ở giữa bức tranh khổng lồ gồm một phần là bộ xương, một phần là cơ thể sống, vừa là nạn nhân vừa là kẻ xâm lược; đang xé những chân tay bệnh tật của chính nó thành từng mảnh nhỏ".

Nhìn chung, chủ đề tôn giáo và lịch sử là một trong những chủ đề bao trùm gần như mọi mặt của đời sống loài người vì nó gắn liền với sự phát triển của xã hội. Thông qua những tác phẩm về chủ đề tôn giáo và lịch sử, chúng ta có thể hiểu biết không chỉ về văn minh và tiến trình lịch sử của loài người nói chung mà còn có thể hiểu sâu về nhiều mặt của những đất nước những dân tộc khác nhau trên thế giới.

7. THẦN THOẠI, TƯỞNG TƯỢNG VÀ PHÚNG DỤ

Chủ đề thần thoại, tưởng tượng và phúng dụ miêu tả những khung cảnh, hình mẫu không có thực hoặc lấy cảm hứng một phần từ thực tế nhưng được dàn dựng lại theo trí tưởng tượng của nghệ sỹ. Những tác phẩm thuộc nhóm chủ đề này luôn ẩn dấu trong chúng những ý nghĩa biểu tượng, ẩn ý về một nội dung sâu sắc phía sau hình ảnh.

Chủ đề thần thoại được các nghệ sỹ khai thác tương đối triệt để, có thể nói mức độ phổ biến của những tác phẩm nghệ thuật về chủ đề này chỉ đứng sau chủ đề tôn giáo. Trên thực tế hai chủ đề thần thoại và tôn giáo ở một số nền văn hóa cũng có mối liên quan nhất định.

Chuyện thần thoại là những chuyện kể dân gian truyền miệng từ xa xưa có nội dung huyễn hoặc, hoang đường. Nghệ sỹ mượn chủ đề thần thoại để gửi gắm ước mơ của mình về những con người lý tưởng, về cuộc sống lý tưởng, về công lý, về sự chiến thắng của cái thiện và cả về những quyền năng mà con người khao khát. Nhưng đôi khi, một câu chuyện thần thoại lại được nghệ sỹ dùng để chuyển tải những triết lý về cuộc sống, về tham vọng của con người, về nhân quả v.v... Ở phương Đông, chủ đề thần thoại trên nhiều tác phẩm nghệ thuật thường lấy trong các sử thi, nhất là ở các quốc gia chịu ảnh hưởng của Ấn Độ giáo. Còn trong nghệ thuật phương Tây những tác phẩm thuộc chủ đề này phần lớn dựa trên tích truyện trong thần thoại Hy Lạp, La Mã đặc biệt là nghệ thuật thời kỳ Phục Hưng và Barốc.

Các tác phẩm nghệ thuật dựa trên thần thoại thường lấy cảm hứng từ những anh hùng, các vị thần, quái vật, ma quỷ vì chúng "cung cấp những nhân vật tượng trưng gợi ra cả nỗi sợ hãi lẫn niềm đam mê - là những chủ đề hoàn hảo cho nghệ thuật" (Big Book of Art - trang 440). Chẳng hạn như nhân vật thần Zeus tượng trưng cho hòa bình và công lý, con nhân mã Chiron tượng trưng cho sự thông thái. Hay là một nhân vật như

cậu bé Icarus với sự tích đôi cánh gắn bằng sáp ong bị tan chảy dưới mặt trời được nghệ sỹ dùng làm sự ám chỉ cho tính ương ngạnh hoặc một kết cục thê thảm cho tham vọng quá đà của con người. Nhưng nhân vật được giới nghệ sỹ phương Tây ưa thích nhất và thể hiện nhiều nhất có lẽ là thần Vệ nữ (Thần Ái tình và Sắc đẹp). Thần Vệ nữ tượng trưng cho vẻ đẹp hoàn hảo của cơ thể và sức hấp dẫn của tình yêu. Hình ảnh Vệ nữ sớm nhất được biết cho đến nay là bức tượng Hy Lạp cổ đại "Vệ nữ Milo", vẻ đẹp phụ nữ khỏa thân lý tưởng làm thành nguồn cảm hứng cho nhiều thế hệ nghệ sỹ. Hàng ngàn năm nay, thần Vệ nữ và các câu chuyện liên quan đến nàng đã trở thành đề tài cho vô số tác phẩm hội họa và điêu khắc nổi tiếng. Hai trong số đó là các bức tranh nổi tiếng mô tả thời khắc Vệ nữ ra đời của Sandro Botticelli vào thế kỷ XV và của William Adolphe Bouguereau thế kỷ XIX. Bức tranh của Botticelli mượn thần Vệ nữ để tượng trưng cho khái niệm vẻ đẹp hài hòa về cả hai mặt tinh thần và thể xác của con người qua vẻ e ấp, trang nhã của vị nữ thần. Còn tác phẩm của Bouguereau thì nhấn mạnh đến vẻ đẹp giới tính nguyên thủy của cơ thể người đàn bà bằng bút pháp tả chân có phần tự nhiên chủ nghĩa.

William Adolphe Bouguereau, Sự ra đời của thần Vệ nữ, Sơn dầu, 1879, Bảo tàng Orsay, Paris. Nghệ thuật kinh viện

Louis-Jean-Francois Lagrenee cha, Dạy dỗ Achilles, Sơn dầu khoảng 1790, sưu tập tư nhân, chủ nghĩa Tân cổ điển.

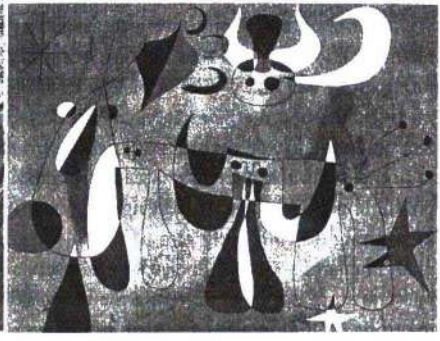
Khi không thỏa mãn với cái huyền hoặc của thần thoại, nghệ sỹ tìm đến với sự tưởng tượng. Với chủ đề tưởng tượng, họa sỹ và nhà điêu khắc hướng vào thế giới nội tâm, khắc họa nên những điều mà họ nhìn thấy ở đó với mục đích thể hiện hoặc tìm hiểu đời sống tâm lý của con người. Chủ đề tưởng tượng thường gắn bó với cái gọi là sự kỳ ảo.

Từ thời cổ đại, tưởng tượng đã có vị trí trong nghệ thuật, ban đầu là tạo ra những nhân vật không có thật như ma quỷ, rồng hay thế giới thiên đàng, địa ngục. Khi đó, sự tưởng tượng của họa sỹ vẫn bị giới hạn bởi những gì có sẵn trong tự nhiên và họ chủ yếu xử lý ở mức bóp méo sự vật, nhân vật để tạo ra cảm giác mới lạ, kỳ quái, phi thực tế. Sau nhiều thế kỷ, đề tài tưởng tượng dần trở nên độc lập với chủ đề tôn giáo, thần thoại khi nó bắt đầu thể hiện sự phá cách trong nội tâm nghệ sỹ nhiều hơn. Họ say mê khám phá những giá trị của truyện ngụ ngôn, truyện thần tiên và chuyện kể dân gian, tìm kiếm trong đó cảm hứng cho trí tưởng tượng bay bổng. Thành công đầu tiên đáng ghi nhận là của họa sỹ thời Phục Hưng Giuseppe Arcimboldo, được tôn lên thành người dự báo cho sự ra đời của chủ nghĩa Siêu thực 400 năm sau. Ông sáng tác những bức tranh mà trong đó hình người cấu thành từ hoa, quả, rau, củ. Tác phẩm nổi tiếng nhất của ông là bộ tranh vẽ các mùa trong năm dưới dạng chân dung đầu người làm bằng hoa trái đặc trưng cho từng thời điểm tương ứng.

Thế kỷ XX đánh dấu sự phát triển vượt bậc của nghệ thuật mang chủ đề tưởng tượng. Một trong số các tác giả đi tiên phong là Marc Chagall, ông đã "... phát triển một xu hướng kỳ ảo quyến rũ, lấy cảm hứng từ văn học dân gian Do Thái và Nga từ thời thơ ấu của ông", "Những cái kỳ ảo của ông, gây ấn tượng mạnh với thị giác,..., nhưng chúng vừa mang tính lý tưởng, vừa lãng mạn" (Big Book of Art- trang 456). Chúng ta có thể thấy rõ điều đó qua tác phẩm "Ngày sinh nhật" của Chagall. Ông thể hiện sự thăng hoa trong tình yêu, sự hòa nhập tuyệt đối về tinh thần và thể xác của hai người yêu nhau thông qua hình ảnh nụ hôn gắn chặt và tư thế bồng bềnh mê đắm như đang bay trong giấc mơ của đôi nam nữ.

Sự ra đời của Chủ nghĩa siêu thực trong thời gian nửa đầu của thế kỷ XX đã đẩy trí tưởng tượng trong nghệ thuật đến mức xa nhất có thể. "Tôn chỉ của chủ nghĩa Siêu thực là khát khao sáng tạo r: thứ nghệ thuật thóat khỏi những kiềm chế của lý trí, thẩm mỹ và đạo đức"(Big Book of Art - trang 459), họa sỹ Siêu thực "tạo ra cái kỳ ảo của họ dựa trên việc khám phá giấc mơ và tâm trí con người để tạo ra nghệ thuật kỳ ảo nhất chưa từng có" (Big Book of Art - trang 456). Họ thể thiện tưởng tượng của mình bằng nhiều phong cách khác nhau sao cho thể hiện được tốt nhất ảo giác hay ấn tượng xuất hiện trong tiềm thức. Nhiều họa sỹ vẽ bằng bút pháp tả thực trực tiếp theo cách của Sanvador Dali, nhưng cũng có một số khác đi theo con đường trừu tượng hơn. Chẳng hạn như Joan Miro, ông ưa thích những hình kỳ dị, bất quy tắc trong một bố cục rối rắm xem lẫn vài ký hiệu liên quan đến nội dung bức tranh. Tác phẩm tiêu biểu cho cách vẽ này là bức "Những nhân vật trong đêm" ông vẽ năm 1950 với hàng loạt nét cong lượn và mảng miếng phức tạp chen một số hình sao, trăng lưỡi liềm gợi ý về trời đêm.

Marc Chagall, Ngày sinh nhật, Sơn dầu, 1915



Joan Miro, Những nhân vật trong đêm, Sơn dầu, 88,9 × 1145,9cm, 1950. Sưu tập cá nhân, New York

Ngoài đề tài thần thoại và tưởng tượng, một trong những đề tài nữa đề cập đến khía cạnh tâm lý một cách sâu sắc và phát huy sự liên tưởng, óc mơ mộng, sự khao khát của con người là phúng dụ. "Phúng dụ là miêu tả một quan niệm trừu tượng nào đó thông qua nhân vật và sinh vật mang tính biểu tượng. Nó là một phương tiện được sử dụng trong văn học và kịch cũng như trong các môn nghệ thuật gắn với thị giác. "Chân lý", "Sự thông thái", "Sự trong trắng", "Sự xấu xa" cũng như "Tự do" đều là những ví dụ về các loại quan niệm trừu tượng "được thể hiện dưới dạng phúng dụ là một người, một cái cây hay một sinh vật nào đó"(Big Book of Art- trang 450).

Có 2 cách thức cơ bản được dùng để phúng dụ trong nghệ thuật. Cách thứ nhất là dùng một nhân vật, sự vật có những tính chất điển hình để làm biểu trưng cho một yếu tố vật chất hoặc tinh thần. Phương pháp này rất phổ biến và vẫn luôn được sử dụng cho đến ngày nay. Ví dụ như sự công bằng được phúng dụ bằng cái cân, cảm hứng nghệ thuật được phúng dụ bằng nhân vật nàng thơ. Tác phẩm "Cô gái ngây thơ thích tình yêu hơn là sự giàu sang" của Pierre-Paul Prud'hon đã sử dụng cách phúng dụ này khi mô tả nhân vật biểu trưng cho ngây thơ bằng cô gái trẻ trong bộ xiêm y trắng, ám chỉ tình yêu bằng vị thần ái tình và sự giàu có bằng nhân vật cầm chiếc hộp châu báu.

Các bức tranh sử dụng phúng dụ cá nhân làm chủ đề trung tâm thường biểu hiện cách cảm nghĩ, nỗi khát khao và cả sự sợ hãi của con người, nó cũng thể hiện sự khó xử về mặt đạo đức khi cá nhân gặp phải.

Cách thứ hai là khoác lên người hoặc sự vật có thực hiện thời lớp vỏ của một nhân vật hoặc sự vật tương ứng trong thần thoại hay lịch sử để gán ghép những ý nghĩa theo

mong muốn. Đây là phương thức mà người đặt hàng họa sỹ muốn dùng để tôn vinh bản thân, thường gặp nhất trong tranh chân dung. Nhiều vị vua chúa muốn thể hiện mình dưới vẻ ngoài siêu phàm của những anh hùng cổ điển hoặc thậm chí dưới lốt của mãnh thú như trường hợp tượng nhân sư mang khuôn mặt của Pharaon Ai Cập. Một tác phẩm điển hình cho cách phúng dụ này là bức "Marie Adelaide hiện thân như Diana" của Jean-Marc Nattier. Thần săn bắn Diana tượng trưng cho tiết hạnh, do đó, họa sỹ đã vẽ Marie Adelaide cầm cung trên tay, mặc trang phục giống Diana để ngầm đề cao phẩm chất của cô.

Pierre-Paul Prud'hon, Cô gái ngây thơ thích tình yêu hơn là sự giàu sang, Sơn dầu, Bảo tàng Hermitage. Chủ nghĩa Tân cổ điển.

Jean-Marc Nattier, MarieAdelaide hiện thân như Diana (trích đoạn), Sơn dầu, 95×128cm, Florence. Nghệ thuật Rốccôcô

Thần thoại, tưởng tượng và phúng dụ là chủ đề bộc lộ được phần nào sức sáng tạo vô hạn của con người. Chủ đề này giúp nghệ sỹ thỏa mãn khả năng vô cùng của tư duy, khơi dậy ước mơ và đi đến những góc sâu thẳm của tâm hồn, nâng nghệ thuật lên một tầm cao trí tuệ mới.

8. TRỪU TƯỢNG

Trường phái trừu tượng ra đời trong thế kỷ XX đã làm thay đổi cơ bản nghệ thuật tạo hình trên thế giới. Từ đây, phản ánh hiện thực không còn là nỗi ám ảnh của giới nghệ sỹ nữa.

Các tác giả cuốn "Big Book of Art" đã viết: "Khi thế kỷ XIX qua đi, thế giới nghệ thuật đã trải qua những thay đổi gốc rễ về mặt phong cách. Các nghệ sĩ thường thử nghiệm những cách thức miêu tả thế giới mới mà hoàn toàn thay thế cách tiếp cận truyền thống. Phản ánh hiện thực và nắm bắt một thời điểm nào đó không còn là mục tiêu của nghệ thuật nữa."

Do đó hội họa và điêu khắc trừu tượng đã ra đời và phát triển.

Đầu thế kỷ XX, các nghệ sỹ tiên phong bắt đầu tìm kiếm những phương thức mới để thể hiện cách nhìn của mình đối với thế giới xung quanh. Họ dần dần xa rời tính trung thực của hình thức mà đi dần đến chỗ dùng màu sắc, bố cục để tạo nên hiệu quả cảm xúc và đi đến cái đẹp nguyên thủy của nghệ thuật tạo hình. Sau những thành công của trường phái Fauvism (Dã thú) và Lập thể, nghệ thuật trừu tượng đã xuất hiện và trở thành lĩnh vực thu hút sự sáng tạo của nhiều nghệ sỹ. Có thể gọi nghệ thuật trừu tượng là một nghệ thuật không có sự liên hệ nào với thực tế trực quan. Nghệ sỹ trừu tượng có thể có hoặc không sáng tác xuất phát từ thực tế. Họ tạo nên tác phẩm nghệ thuật bằng bố cục đường nét, hình khối và màu sắc với những đặc điểm hài hòa, trật tự hay ngược lại là hỗn độn và mất cân bằng.

Một trong những họa sỹ đầu tiên sáng tác bằng nghệ thuật trừu tượng một cách có hệ thống là Wassily Kandinsky. Tranh của ông có đặc điểm là các yếu tố hình học cơ bản gồm điểm, tuyến, diện hết sức được chú ý. Đặc biệt yếu tố tuyến trong tranh của Kandinsky rất đặc trưng gần như là nổi bật nhất trong bố cục. Như bức "Phong cảnh", ông vẽ năm 1913, cây cối, đường viền của cảnh trí biến thành các tuyến tạo ra phần trung tâm bức tranh, chúng giữ các mảng, điểm màu sắc chuyển động trong một bố cục cân bằng.

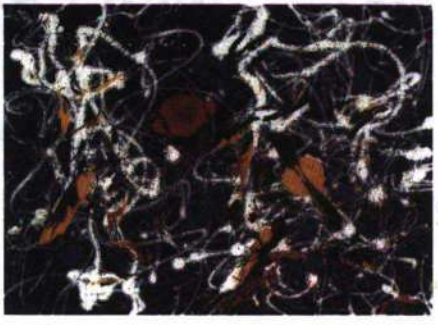
Nếu như Kandinsky còn cho các yếu tố hình học một dáng vẻ tự nhiên, thì một số họa sỹ khác như Mondrian, Malevitch, Doesburg, Vasarely lại đẩy hình học đến mức cực đoan. Tác phẩm của những tác giả này hướng về những hình hình học căn bản: vuông, tròn, chữ nhật, tam giác, chính xác tuyệt đối và nhấn mạnh sắc độ tương phản trong các mảng màu sắc. Nhìn chung, chúng gần với những tác phẩm đồ họa hơn là hội họa.

Đi xa hơn nữa, có tác giả như Jackson Pollock tìm thấy cảm hứng và sự tự do sáng tạo trong chính hành động vẽ và kỹ thuật vẽ. Dường như ông không bị giới hạn về phương thức sử dụng công cụ và chất liệu tạo hình. Pollock có vẻ hoàn toàn ngẫu hứng khi sáng tác, ông có thể vẽ bằng bút hoặc vẩy màu. Trong khi đó một số họa sỹ trẻ cực đoan hơn đi xe đạp lên mặt tranh, đôi khi dùng cả súng để tìm đến những hiệu quả thị giác độc đáo trong phút thăng hoa bất chợt của tinh thần. Những tác phẩm như "Không đề", "Số 15, 1948 màu đỏ, ghi, trắng, vàng" cho thấy rõ phong cách trên của Pollock. Tương tự như vậy Frank Kline để cho tốc độ, sự phóng túng của nét bút chuyển tải cảm xúc vào bức "Merce C" vẽ năm 1961.

Henri Matisse Người phụ nữ trong chiếc áo choàng Nhật Bản bên dòng nước, Sơn dầu, 35×29cm, 1905, Bảo tàng nghệ thuật hiện đại New York

Wassily Kandinsky, Phong cảnh (trích đoạn), Sơn dầu, 87,6×100,3cm, 1913 BTHermitage, Saint-Petersburg

Jackson Pollock, Không đề, Sơn dầu và Vẩy mầu, 99×146cm, 1953-1955, Sưu tập tư nhân



Jackson Pollock, Số 15, 1948, màu đỏ, ghi, trắng, vàng, 56,5×77,5cm, 1948, Bảo tàng mỹ thuật Virginia

Jackson Pollock, Ngọn lửa, Sơn dầu, 51,1×76,2cm, 1934-1938, Bảo tàng nghệ thuật hiện đại New York.

Frank Kline, Merce C, Sơn dầu, 236,2×189,2cm, 1961, Bảo tàng nghệ thuật Mỹ Smithsonian, Washington.

Điêu khắc trừu tượng có thể tìm thấy trong các tác phẩm của Amadeo Modigliami, Henry Moore và Jean Tinguely.

Tóm lại, nghệ thuật trừu tượng tạo ra cho nghệ sỹ tạo hình một không gian sáng tạo to lớn và tự do tuyệt đối. Có lẽ chính nhờ vậy mà mà nghệ thuật trừu tượng đã có một trong những vị trí quan trọng bậc nhất trong lịch sử nghệ thuật thế kỷ XX và ngay cả thế kỷ XXI.

Chương 3

NGHỆ THUẬT NGUYÊN THUỶ

1. KHÁI QUÁT CHUNG

Con người xuất hiện trên trái đất cách đây khoảng hơn 3 triệu năm, lúc đầu loài vượn - tổ tiên loài người ngày nay có cuộc sống khắc nghiệt, hoang dã, hoàn toàn phụ thuộc vào tự nhiên. Họ sống thành bầy, lấy thức ăn từ thiên nhiên nhờ hái lượm, đào bới củ rễ và săn bắn, lấy tán cây hang động làm nơi trú ẩn. Trong quá trình tiến hóa, con người đã dần dần cải biến và hoàn thiện, việc tìm ra lửa và làm ra lửa là phát minh quan trọng của loài người, từ đó con người sống không hoàn toàn phụ thuộc vào tự nhiên mà đã biết khai thác tự nhiên để tạo cho mình nơi cư trú cố định.

Trong buổi bình minh của nhân loại này, những tác phẩm nghệ thuật độc đáo đã được ra đời do trí tưởng tượng và sức sáng tạo phong phú của loài người, những tác phẩm sớm nhất được tìm thấy có niên đại khoảng 3,5 vạn năm.

Những tác phẩm nghệ thuật nguyên thuỷ được tìm thấy ở nhiều nơi trên thế giới nhưng để lại nhiều di chỉ nhất là ở châu Âu và châu Phi.

Thời kỳ nguyên thuỷ châu Âu chia làm các giai đoạn sau: thời kỳ đồ đá cũ (3 vạn năm đến 1 vạn năm Tr. CN), thời kỳ đồ đá mới (khoảng 1 vạn năm đến 3 nghìn năm Tr. CN), thời kỳ đồ đồng (3 nghìn năm đến 1 nghìn năm Tr. CN).

Trước khi có điêu khắc thì đã có một số các công cụ làm bằng đá, đó là những rìu đá hay những con dao bằng đá, dùng để cắt gọt và đục đẽo. Ở châu Âu, mà khởi đầu là ở Áo, trong thời đại nguyên thuỷ đã xuất hiện một loạt tượng phụ nữ làm bằng đá, đó là tượng trưng cho những bà mẹ hay những người đẹp. Những tác phẩm này được hoàn thành bằng đá, con người dùng công cụ mài cắt để tìm đến hình dáng mà họ mong muốn, họ căn cứ vào những đối tượng thật để làm điêu khắc, một tác phẩm điêu khắc có thể tích và không gian ba chiều.

Hội họa là sự biểu hiện nghệ thuật trên mặt phẳng, trên không gian hai chiều; có hai địa danh có các tác phẩm hội họa cần nghiên cứu nhất là hang Lascaux ở Pháp và hang Altamira ở Tây Ban Nha, đều có niên đại lịch sử là 15000 năm trước CN.

2. THỜI KỲ ĐỒ ĐÁ CŨ

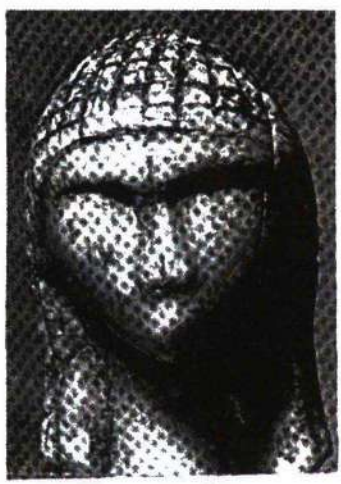
Công cụ và vũ khí của con người xuất hiện đầu tiên ở châu Âu thường làm bằng đá nên các nhà khảo cổ gọi thời kỳ này là thời kỳ đồ đá.

Thời kỳ đồ đá cũ gồm các thời kỳ: Aurignacian (hay là giai đoạn đồ đá cũ sơ kỳ, 3 vạn đến 2 vạn năm Tr. CN), Gravettian (hay là giai đoạn đồ đá cũ trung kỳ, 2 vạn đến 1,4 vạn năm Tr. CN), Magdalenian (hay là giai đoạn đồ đá cũ hậu kỳ, 1,4 vạn năm đến 1 vạn năm Tr. CN).

Ở thời kỳ này con người sống với nhau theo chế độ thị tộc từng nhóm nhỏ, gồm vài chục gia đình có quan hệ họ hàng gần gũi, làm chung, ăn chung. Họ săn bắn và đánh cá, hái lượm để lấy thức ăn, đào hầm trong lòng đất, khoét hang vào núi đá, lấy cây ghép thành liếp chắn gió để cư trú.

Nghệ thuật thời kỳ đồ đá cũ được ra đời là một trong những sự phát triển văn hoá săn bắn và hái lượm thức ăn.

"Venus of Willendorf", được tạc từ đá vôi và sơn bằng màu hoàng thổ, cao 11 cm, niên đại 3 vạn - 2,5 vạn trước CN (giai đoạn Aurignacian), ở Áo



"Đầu tượng phụ nữ", niên đại 2,2 vạn năm-2 vạn năm trước CN (cuối giai đoạn Aurignacian), tìm thấy ở Dordogne, Brassempouy, Pháp

Những tác phẩm nghệ thuật giai đoạn Aurignacian thường tập trung vào hình dáng con người, chưa chú ý tới động vật. Nhiều tác phẩm điêu khắc nhỏ đã được tìm thấy ở những nơi cư trú trước đây của loài người như những tượng nhỏ, tượng được chạm khắc trên vách động, đầu tượng... được làm bằng đá vôi, ngà. Tác phẩm giai đoạn Gravettia

cũng tập trung vào hình dáng con người. Đến giai đoạn Magdalenian thì hướng đề tài vào động vật là chủ yếu. Những tác phẩm điêu khắc nổi tiếng nhất của giai đoạn Aurignacian tập trung vào thể hiện "Venus" - người phụ nữ đẹp. Cái nổi tiếng nhất trong số đó được làm bằng đá vôi có tên là "Venus of Willendorf" (Người phụ nữ đẹp ở Willendorf) và cũng có thể là cái sớm nhất có niên đại 3 vạn đến 2,5 vạn năm Tr. CN. Người đẹp lúc bấy giờ không phải là có khuôn mặt đẹp hay dáng đẹp mà người đẹp là người có khả năng duy trì giống nòi tốt, điều này được thể hiện qua rất nhiều tác phẩm điêu khắc về "Venus".

Tác phẩm "Venus of Willendorf" được tìm thấy ở gần thị trấn Willendorf ở Áo năm 1908, nàng có đôi ngực, bụng, mông nổi trội . Bức tượng đạt tới sự hoàn mỹ với sự điều hòa hợp lý mối tương quan giữa các thể tích hình cầu.

Tác phẩm "Venus of Lespugue" xuất hiện muộn hơn khoảng 2 vạn đến 1,8 vạn năm trước CN, hiện nay đã không còn nguyên vẹn nhưng nó vẫn thể hiện rõ hình dáng, mặt sau của bức tượng không thể hiện, chỉ chạm khắc một rèm vải và ở đây sự cách điệu hóa đã xuất hiện, đây là tác phẩm khá công phu và tinh vi của nghệ thuật nguyên thủy.

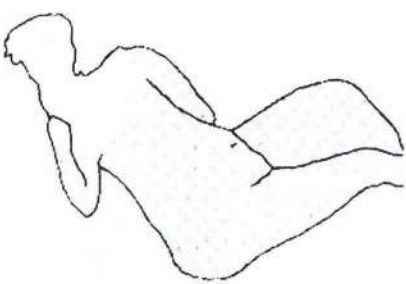
Tác phẩm "Venus of Laussel" xuất hiện cũng khoảng thời gian 2 vạn đến 1,8 vạn năm trước CN, người đẹp được tả trong hình dáng nghiêng đầu sang một bên, một tay cầm chiếc sừng bò, tay kia đặt lên bụng, đây là lần đầu tiên trong nghệ thuật đồ đá cũ xuất hiện mối quan hệ giữa người với vật thể.

"Venus of Lespugue", làm bằng ngà, cao 14,6cm, niên đại 2 vạn - 1,8 vạn năm trước CN (giai đoạn Gravettian), tìm thấy ở Lespugue, Pháp.

"Venus of Laussel", chạm khắc nổi vào đá vôi, cao 45cm, niên đại 2 vạn - 1,8 vạn năm trước CN (giai đoạn Gravettian), tìm thấy ở Bordeaux, Pháp.

Kỹ thuật chạm khắc trên những bề mặt xương hoặc đá hay chất sừng có thể xuất hiện từ trước, giai đoạn sơ khai bắt đầu từ một miếng xương, một tảng đá hay một miếng nham thạch gồ ghề, nó có thể giống với hình dáng một động vật, chỉ cần thêm chút ít gia công, con người có thể điêu khắc tinh xảo, tiếp đó là phù điêu. Những tác phẩm được đánh giá là tốt xuất hiện muộn hơn khoảng giai đoạn đồ đá cũ hậu kỳ (giai đoạn Magdalenian). Bức chạm khắc trên đá "Người phụ nữ ngồi tựa" được tìm thấy trong hang động ở Dordogne, làm cho người xem phải ngạc nhiên bởi nghệ thuật vẽ khỏa thân đạt được sự tinh tế, sự hoàn hảo. Hình dáng rất tự nhiên, không nói quá, không thổi phồng, tư thế ngồi thoải mái, thư giãn, không có gì lo lắng, đường nét diễn cảm.

Bức chạm khắc "Bò rừng" cũng là một tác phẩm đáng chú ý, hình dáng của con bò được chạm khắc một cách tài tình theo hình dáng của vũ khí sử dụng. Chứng tỏ thời này nghệ thuật đã là điều thiết yếu của con người, công cụ không chỉ là một thứ đảm bảo chức năng mà còn phải đẹp.



Tác phẩm chạm khắc trên đá "Người phụ nữ ngồi tựa", ở hang động ở Dordogne, Pháp niên đại khoảng 1,2 vạn trước CN.

Tác phẩm chạm khắc "Bò rừng", ở Magdalenian, Pháp, niên đại 1,2 vạn năm trước CN

Thành tựu cao nhất của nghệ thuật nguyên thủy được đánh giá là nghệ thuật hang động. Nghệ thuật hang động xuất hiện muộn hơn, khoảng 1,6 vạn năm trước CN (giai đoạn hậu kỳ đồ đá cũ, Magdalenian).

Là nghệ thuật vẽ trên vách đá của những hang động mà người nguyên thuỷ cư trú. Trong những hang động lớn nằm phía Nam nước Pháp và miền Bắc Tây Ban Nha được phát hiện, còn tồn tại rất nhiều những bức vẽ trên vách đá rất đẹp làm cho con người ngày nay phải ngạc nhiên. Đẹp và nổi tiếng nhất là hang Lascaux ở Pháp và Altamira ở Tây Ban Nha.

Hang Lascaux, cách thị trấn Montignac khoảng 2 km ở vùng Dordogne, Pháp. Được phát hiện vào năm 1940, do một cậu bé đi tìm con chó lạc của mình đã đi lạc vào hang này. Trong hang có rất nhiều hình vẽ động vật, một số lớn hơn kích thước thật, những

màu được sử dụng là màu đỏ, màu hoàng thổ (da quả vải chín) và rất bền màu, người ta cho rằng chất màu được thổi lên hình vẽ bằng ống sậy, hoặc ống xương. Hang đã được dùng làm trung tâm tế lễ ma thuật phục vụ cho săn bắn.

Tác phẩm "Hang bò rừng", tranh vách động, dài 21m, niên đại khoảng 1,5 vạn năm, ở Hang Lascaux, Pháp

Tác phẩm miêu tả bò, ngựa, hươu nai dường như chạy toán loạn qua trần, với chiều dài 21m, màu sắc được sử dụng chủ yếu là màu đỏ, màu hoàng thổ, màu đen, tím và màu vàng tự nhiên của vách động. Đây là một tác phẩm miêu tả sinh động về các loại động vật có trong tự nhiên và mang phong cách tả thực. Con người nguyên thủy tả lại những gì mình quan sát được và thể hiện nó trên những bức vách một cách hết sức kỳ công. Đây quả là một tác phẩm độc đáo của nghệ thuật nguyên thủy còn tồn tại đến ngày nay. Vì vậy đã có kết luận rằng tác giả của những bức tranh này đều là người chuyên nghiệp chứ không hề là nghiệp dư.

Trích đoạn tác phẩm "Hang bò rừng", hang Lascaux, Pháp

Trong những tranh vẽ này rất hiếm hình bóng con người và đôi khi xuất hiện dưới dạng tượng trưng bằng những nét vẽ rất đơn giản chẳng hạn như bức "Người đàn ông và con bò rừng" trong hang Lascaux ở Pháp. Người đàn ông được tượng trưng bằng những nét mảnh đơn giản nằm thẳng trước con bò rừng xù lông và thủng ruột, ở

phía dưới có vật gì đó giống như con chim. Người đàn ông dường như bị con bò húc sau khi anh ta tấn công nó nhưng nó chưa chết.

"Người đàn ông và con bò rừng"
Hang Lascaux, Pháp.

Hang Altamira: là một hang nổi tiếng cách Santander khoảng 30 km, ở Tây Ban Nha, được phát hiện vào năm 1879. Trong hang có rất nhiều hình vẽ về ngựa rừng, lợn lòi, chó sói, sơn dương..

Cả hai hang động đều không có ánh sáng và những bức tranh được làm nhờ ánh sáng của các ngọn đuốc hay đèn mỡ động vật, với những đường nét màu đen, nâu khoáng đạt cùng những nét thô nhám xù xì tạo nên những nét độc đáo cho những bức tranh hang động này.

Kỹ thuật vẽ tranh tường ở hang động có hai cách, cách thứ nhất là vẽ theo kiểu chấm chấm (điểm), cách thứ hai là vẽ theo kiểu vệt, nét (tuyến).

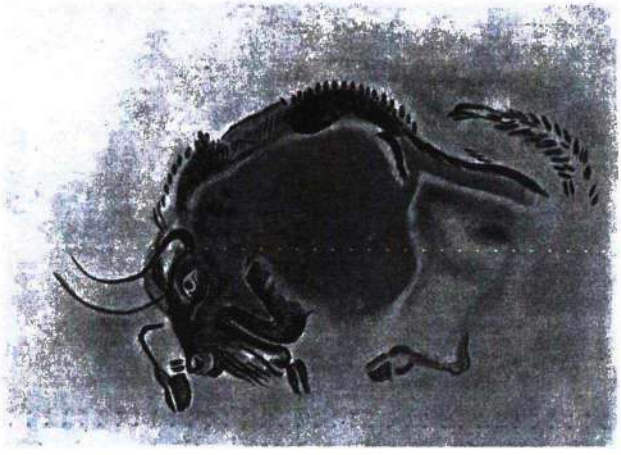
Trong các bức họa ở Altamira người ta thấy có cả ngựa, hươu nai nhưng chủ yếu là bò rừng. Những con bò không liên hệ với mặt đất mà dường như đang nổi trên bề mặt vách đá. Những hình động vật trong hang Altamira gây cho chúng ta cảm giác về khối mạnh và thể tích mẽ hơn là hang Lascaux. Bức tranh này có thể được thể hiện bằng bàn chải sậy hay lông.

Bức "Hai con bò rừng" một phần của bức họa trên vách đá trong hang Altamira, vẽ bằng màu hoàng thổ, niên đại khoảng 1,3 vạn năm Tr. CN.

Có người cho rằng việc vẽ những thú rừng thời nguyên thuỷ chính là lễ vật ban tặng cho những con vật săn được, đó gọi là "thuật giao cảm" (sympa thetic magic).

Về màu sắc của tranh hang động ở đây, màu đỏ và đen, màu vàng thổ được sử dụng rất hợp lý, tạo nên hình khối mạnh mẽ của con vật. Thân con bò mộng chắc nịch, vung cặp sừng khiêu khích, tư thế như chuẩn bị lao vào chiến đấu, sự miêu tả rất sinh động.

Bức "Con hươu cái" ở Hang Altamira, dài 2,25m



Bức "Con Bò Rừng" ở Hang Altamira

Hang Font de Gaume nằm ở Dordogne, người nguyên thủy đã cư trú ở đây suốt giai đoạn hậu kỳ đồ đá cũ. Trong động có nhiều bức chạm và bức vẽ nhiều màu sắc, hình ảnh chủ yếu là những con bò rừng và những con ma mút.

Bức "Con hươu phương Bắc" hay là Con Tuần lộc, dài 95 cm, Hang Font de Gaume ở Dordogne, Pháp.

3. THỜI KỲ ĐỒ ĐÁ MỚI **(1 vạn năm - 3 nghìn năm Tr. CN, hay còn gọi là thời kỳ đá mài)**

Thời kỳ này con người đã biết gia công kỹ đá, mài đá, sử dụng công cụ đá có hiệu quả, nghề làm gốm ra đời và phổ biến rộng rãi; nông nghiệp và chăn nuôi phát triển, con người từ bỏ cuộc sống du cư sang định cư và tôn giáo đã có mầm mống rõ rệt hoặc ở một số khu vực đã định hình, chín muồi. ở thời kỳ này chăn nuôi và trồng trọt phát triển, những công việc này do người phụ nữ đảm nhiệm nên chế độ xã hội chuyển sang mẫu hệ, không còn sống theo chế độ quần hôn.

Đồ gốm ở Sesklo, Thessale, Thời kỳ đồ đá mới.

Do nhu cầu định cư nên trong giai đoạn này thôn xóm đã được hình thành, làng mạc tập trung, văn minh làng xóm xuất hiện. Nhiều làng xóm xuất hiện ở khắp nơi trên trái đất như ở Palestine vào thiên niên kỷ IX trước CN, làng Scara Brey ở Ireland, Khirotikia đảo Chypre vào thiên niên kỷ V... Các cộng đồng làng xóm này mới được mở ra và còn lạc hậu nhưng nó là nguồn gốc của đô thị, là sự sơ khởi của những nền văn minh sơ khai cùng với việc phát minh ra chữ viết.

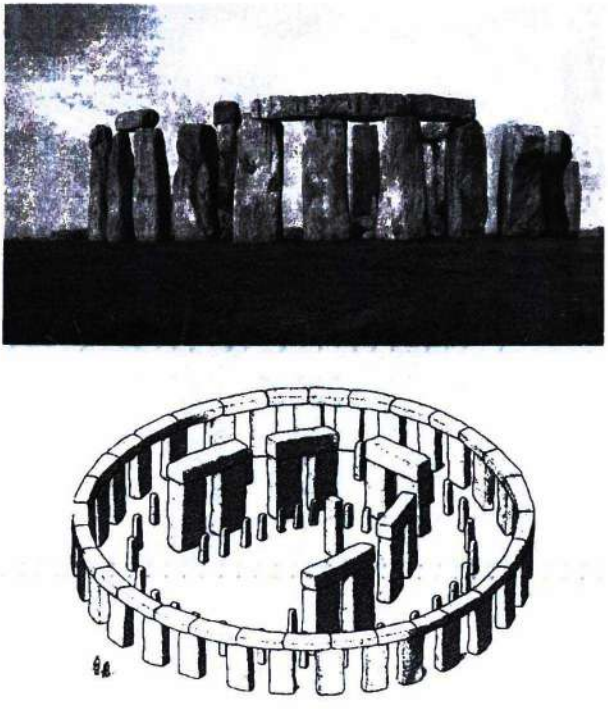
Đồ gốm ở miền đông nước Pháp, Thời kỳ đồ đá mới

Ở nhiều nơi chế tác đồ gốm, bình gốm có trang trí và tạo hình đẹp, và có vẽ màu, những vết tích tìm thấy nhiều nhất là ở Đông Âu.

Đồ gốm thời kỳ đồ đá mới đã chú ý đến trang trí hoa văn hình học nhưng nặng nề và dễ vỡ, đó là những phát minh của những người dân nguyên thuỷ khi họ đã định cư lại và theo đuổi nghề trồng trọt

4. THỜI KỲ ĐỒ ĐỒNG (**3 nghìn đến 1 nghìn năm Tr. CN**)

Thời kỳ này công cụ lao động đã thay đổi do con người phát minh ra việc nấu chảy kim loại, nhờ có công cụ bằng kim loại con người có thể khai phá đất hoang, tăng diện tích trồng trọt, xẻ gỗ đóng thuyền, xẻ đá làm nhà, đẩy mạnh sản xuất. Chế độ Phụ hệ dần dần thay thế chế độ Mẫu hệ. Sản phẩm xã hội đã có dư thừa, mầm mống của xã hội nô lệ đã nảy sinh trong lòng xã hội nguyên thủy.



Lan can đá Salisburry ở Stonehenge, Anh

Thời kỳ đồ đồng có những thành tích nổi trội nhất về mặt kiến trúc, đồng thời có thể được xem là những tác phẩm điêu khắc đá, đó là những phòng đá, cột đá, lan can đá và những hình thức sơ khởi của đền thờ.

Lan can đá ở Stonehenge ở Anh là lan can đá nổi tiếng nhất, tác phẩm điêu khắc kiến trúc này là những vòng tròn đá đồng tâm đường kính ngoài lên tới 90m ở giữa có một số cổng đá và chính tâm có bàn để đồ tế lễ. Đây là một kiệt tác của con người về điêu khắc.

Chúng ta nên ghi nhận rằng về sau này nghệ thuật phương Tây tiến những bước nhảy vọt, nhưng vào năm 2000 trước Công nguyên họ vẫn còn ở trong những thạch động, trong khi từ trước 4000 năm trước Công nguyên, văn minh Lưỡng Hà, Trung Cận Đông, Ai Cập đã đạt tới những bước phát triển đáng kinh ngạc.

Chương 4

NGHỆ THUẬT AI CẬP VÀ LƯỠNG HÀ CỔ ĐẠI

1. KHÁI QUÁT CHUNG VỀ NGHỆ THUẬT AI CẬP CỔ ĐẠI

Từ hơn 5000 năm trước, có một nền văn minh phát triển dọc hai bờ sông Nin màu mỡ, đó là nền văn minh Ai Cập cổ đại, phát triển rất rực rỡ và có một dấu ấn sâu đậm trong sự phát triển của nền văn minh nhân loại. Điểm mốc 5000 năm Tr. CN trở về trước (5000 năm ngược lên 10000 năm Tr. CN) là điểm mốc đánh dấu sự phân chia giữa hai thời kỳ Viễn cổ và Cổ đại; thời kỳ Viễn cổ là thời kỳ con người có cuộc sống săn bắn và du mục, từ thời kỳ Cổ đại con người đã gắn bó với văn minh trồng trọt và trao đổi, buôn bán. Về đại thể, văn minh Cổ đại bao gồm: Ai Cập, Lưỡng Hà, Hy Lạp, La Mã, trong đó Ai Cập và Lưỡng Hà được gọi là Cổ đại cổ điển.

Quá trình phát triển của nền nghệ thuật Ai Cập cổ đại được chia được chia ra làm ba thời kỳ chính là:

- Thời kỳ Cổ vương quốc: từ năm 3200 đến 2130 Trước Công nguyên (Tr. CN);
- Thời kỳ Trung vương quốc: từ năm 2130 đến 1580 Tr. CN;
- Thời kỳ Tân vương quốc: từ năm 1580 đến 332 Tr. CN.

Thời kỳ Cổ vương quốc là thời kỳ trị vì của Vương triều thứ 1 đến Vương triều thứ 10, với địa danh phát triển chính là vùng châu thổ phía Bắc của sông Nil mà tâm điểm là Memphis. Thời kỳ này nghệ thuật gắn bó nhiều với việc xây dựng Mastaba và Kim tự tháp. Vị Pharaon đầu tiên của thời đại này là Menes Narmer (tên Ai Cập là Narmer, còn người Hy Lạp gọi là Menes), ông đã có công thống nhất đất nước Ai Cập, vốn có xuất xứ từ nhiều thành bang nhỏ. Trong thời kỳ này, những chuẩn mực của thẩm mỹ hầu như không biến đổi và gắn bó sâu sắc với truyền thống tôn thờ thần linh và nghệ thuật chủ yếu phục vụ cho việc hình thành các đồ vật thờ cúng. Nghệ thuật ở thời kỳ này thể hiện tập trung ở các loại hình sau:

- Đồ vật thờ cúng, tranh vẽ trên vách tường, phù điêu tô màu;
- Các tượng nhà vua với cách thể hiện lý tưởng hoá chân dung của các Pharaon. Loại hình này phát triển vào Vương triều thứ 4, đánh dấu sự phát triển cao của Ai Cập cổ đại.
- Các sản phẩm mỹ nghệ có trình độ rất cao như gương, lược và bình gốm, đồ kim hoàn. Trên các sản phẩm này có những trang trí hình học sinh động hay là các hình ảnh cách điệu hoá hình tượng các thánh thần.

- Nghệ thuật điêu khắc gắn liền với các công trình kiến trúc đồ sộ (Mastaba và Kim tự tháp). Tiêu biểu là quần thể Kim tự tháp Gizeh. Trong ba vị vua đã xây dựng quần thể Kim tự tháp này thì nhà vua Khephren được cho rằng là người đã có công trong việc sáng tạo nên con Nhân sư, một tác phẩm điêu khắc rất hoành tráng và độc đáo.

Thời kỳ Trung vương quốc là thời kỳ trị vì của Vương triều thứ 11 đến Vương triều thứ 17. Lãnh địa Ai Cập mở rộng xuống phía Nam, tức là Ai Cập thượng. Với thủ đô chính là Thebes. Nghệ thuật tạo hình ở thời kỳ này chủ yếu gắn bó với đền đài. Ở thời kỳ này, nghệ thuật quay lại với các chuẩn mực truyền thống nhưng đồng thời vẫn có những tìm tòi trong việc thể hiện những phong cách và ý tưởng nghệ thuật mới. Những bức tượng hoàng gia không còn vẻ thản nhiên, lạnh lùng như những triều đại trước nữa mà bộc lộ vẻ đau đớn và băn khoăn. Như vậy, có thể nói điêu khắc ở thời kỳ đã quan tâm đến vấn đề nhân bản hoá do ảnh hưởng sâu sắc bởi chiến tranh và chia cắt.

Thời kỳ Tân vương quốc vị kéo dài từ Vương triều thứ 18 đến Vương triều thứ 30. Giai đoạn này vẫn lấy Thebes làm thủ đô, kiến trúc và nghệ thuật gắn với đền đài và lăng mộ đục trong đá. Vị vua đầu tiên là Tutankhamon thuộc Vương triều thứ 18. Văn minh Ai Cập đạt tới giai đoạn cực thịnh và những dấu vết về nghệ thuật để lại là thuộc triều đại Pharaon Ramses II (1292-1225 Tr. CN, Vương triều thứ 19), người đã xây dựng các đền đài nổi tiếng ở Karnak, Thebes và Luxor. Sau đó là Pharaon Ramses III và Ramses VI thuộc Vương triều tiếp theo.

Trước Ramses II cũng thuộc Vương triều thứ 19 ở Thebes có Pharaon Sethi I cũng rất nổi tiếng, chân dung ông được tìm thấy trong bức phù điêu "Nữ thần Hathor và nhà vua Sethi", bằng đá vôi ở trong mộ của nhà vua (khoảng 1303-1290 Tr. CN).

Từ năm 332 đến năm 30 Tr. CN, đất nước Ai Cập suy yếu, bị các thế lực xâm lăng phía Bắc xâm lược và cuối cùng bị La Mã thôn tính, nên thành tựu về nghệ thuật và kiến trúc không nổi bật bằng ba thời kỳ trước.

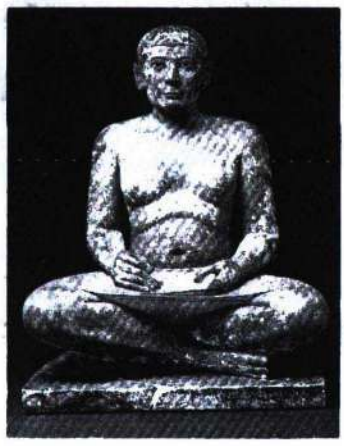
Nữ thần Hathor và Nhà vua Sethi I, phù điêu 226×105cm, Thebes, Ai Cập cổ đại (1303-2390 Trước CN)

2. ĐẶC ĐIỂM VÀ CÁC TÁC PHẨM CỦA NGHỆ THUẬT AI CẬP CỔ ĐẠI

Ai Cập cổ đại là một sự nối tiếp văn minh thời tiền sử đồ đá mới. Như ở Nagada và El Badari là nơi báo hiệu những phát triển của những vương triều đầu tiên của thời đại Thinite. Từ thời Cổ vương quốc với sự định đô ở Memphis với Nhà vua Narmer đã xây dựng một nền văn minh khác hẳn với Lưỡng Hà (về chính trị, tôn giáo, chữ viết và lý tưởng nghệ thuật). Một hậu quả là đưa đến sự thống nhất hoá của Vương quốc và đi đến được một bản chất thần thánh có khả năng hun đúc liên tục về một tinh thần Ai Cập kéo dài bốn thiên niên kỷ. Đó là một nền nghệ thuật rất phát triển và đã được khẳng định từ nguồn gốc ban đầu của nó. Các kiến trúc tôn giáo thờ cúng đã được thể hiện bên cạnh và bên trong Mastaba và Kim tự tháp. Nghệ thuật gắn với trang trí hầm mộ.

Ở Ai Cập cổ đại, con người quan niệm sự sống và cái chết luôn luôn gắn kết với nhau, việc bảo tồn xác ướp để đặt trong các kim tự tháp và mastaba, các ngôi mộ được chú ý. Các kiến trúc sư, các nhà điêu khắc, các hoạ sỹ đều bị ảnh hưởng bởi việc phục vụ cho thần thánh và Pharaon. Hội hoạ và điêu khắc xuất hiện trong những lăng mộ diễn tả cuộc sống và hình ảnh hàng ngày là một minh chứng cho ước vọng vĩnh cửu sau khi chết. Hội hoạ, điêu khắc kết hợp với kiến trúc rất mạnh, vì vậy khi khai quật chúng ta rất hay tìm thấy các chữ viết, tranh tường điêu khắc thể hiện cảnh đánh nhau, thắng lợi, nhận quà, yến tiệc, đi săn ở các khu vực lăng mộ. Nghệ thuật chủ yếu miêu tả hình ảnh của cuộc sống và công việc và các thú vui giải trí hàng ngày của người đương thời.

Trong nghệ thuật Ai Cập cổ đại thì điêu khắc và hội hoạ thường không phân biệt mà trộn lẫn với nhau. Những phù điêu thường được khảm khắc lên tường những kiến trúc cổ hay trong những phòng mộ với các chủ đề miêu tả nhằm mục đích tôn vinh các Pharaon hay các vị thần. Mỹ thuật của Ai Cập (hình hoạ, điêu khắc, kiến trúc) đều tách khỏi, tiến lên một bước so với nghệ thuật thời tiền sử và quá trình tích luỹ những thành tựu của nó đã hình thành một phong cách. Chính vì thế mà nhân loại lại xem Ai Cập là một trong những khởi điểm sớm nhất của nghệ thuật. Ngoài các Pharaon ra, các quan đầu triều và các viên thư lại cũng có những đóng góp nhất định vào việc phát triển nghệ thuật Ai Cập cổ đại. Chúng ta có thể thấy hình tượng này trong tác phẩm: "Tượng



Tượng viên thư lại ngồi xếp bằng. Đá vôi phủ màu, cao 53,7cm, (2500 năm Trước CN). Bảo tàng Louvre

viên thư lại ngồi xếp bằng", miêu tả viên thư lại trong tư thế ngồi xếp bằng, nhìn chăm chú về phía trước. Tác phẩm này muốn thể hiện, đề cao tầm quan trọng của chữ viết và công việc của thư lại.

Trong lĩnh vực nghệ thuật, tìm được một phương pháp biểu đạt chuẩn xác mà có thể duy trì lâu dài theo thời gian, có nghĩa là đã tạo thành một phong cách. Ta nói Ai Cập là nơi hình thành phong cách sớm nhất là cũng như vậy.

Nghệ thuật Ai cập đã xây dựng được những quy tắc biểu hiện sự nhạy cảm của cả một thời đại, xây dựng cách nhìn riêng biệt về thế giới. Những bức tranh tường và những bức phù điêu là những tác phẩm tập thể được thể hiện từ trong những xưởng vẽ lớn nên phong cách của chúng rất giống nhau và không biến đổi nhiều lắm qua các thời kỳ. Tuy vậy, tính chất trường tồn của nó rất lớn.

Đặc điểm tiêu biểu của nghệ thuật Ai Cập là đã tạo ra được những hình tượng bất tử. Và hình tượng ấy ra đời cùng chữ tượng hình (các tác phẩm hình ảnh và viết kết hợp với nhau). Có những biểu tượng thờ cúng luôn được lặp đi lặp lại một cách bất tận trên những bức tường của đền thờ Ai Cập. Đó là hình ảnh Pharaon túm tóc một nhóm tù binh và đánh họ bằng một cái chuỳ.

Tranh tường miêu tả Pharaon Chechong I (Vương triều 22) thuộc đền lớn ở Amon-Ra, Karnak

Một đặc điểm quan trọng của nghệ thuật Ai cập cổ đại là rất quan tâm hình ảnh con người. Ở Ai cập hội hoạ, điều khắc, kiến trúc đều có thành tựu toàn diện đặc biệt là tìm tòi nghiên cứu về con người. Con người trong nghệ thuật có thể đã được nghiên cứu và thể hiện song song với quá trình lâu dài làm "mô mi". Trong nhận thức về sự sống vĩnh cửu sau khi qua đời, nền nghệ thuật khắc và vẽ quan tài cũng được xem trọng. Quan tài ở Ai Cập được trang trí nhiều hình vẽ rất phong phú, nhưng không bao giờ gây cảm giác tạp loạn mà chủ đề rất rõ ràng.

Tác phẩm vẽ quan tài nổi tiếng nhất là tác phẩm vẽ trên quan tài Sesostris, thời kỳ Trung Vương Quốc (2100-1786 Tr. CN), các chủ đề được chia thành từng nhóm, bố cục và vai trò của từng nhóm hình ảnh rất rõ ràng. Những hoạ sĩ dùng một nguyên tắc cơ bản để tạo thành truyền thống của một nền văn hoá, các nghệ sỹ làm việc dưới sự giúp đỡ về

tỷ lệ chuẩn nhất định của kích thước con người luôn được vẽ với một quan niệm nhằm nhiều sức biểu hiện nhất. Những phù điêu nói lên nền văn minh Ai Cập thường thể hiện không gian và hình người theo hai chiều và cách thể hiện này rất ít có những biến cách trải qua 3000 năm hoạt động nghệ thuật, trước khi nền văn minh này sụp đổ dưới sự xâm lăng của các nước khác. Một người nghệ sỹ Ai Cập phản ảnh thế giới mà họ thấy theo cách thể hiện 2 chiều. Điều này dễ thấy nhất ở những bức tranh. Ví dụ hình người sẽ có 2 điểm nhìn khác nhau, nhìn từ mặt chính và mặt bên. Mắt, tai và những bộ phận trên của thân thể thì được thể hiện chính diện. Trong khi đầu, hông, tứ chi thì lại thể hiện là mặt bên. Những mặt người thì thường là đối xứng, một nhóm người thì phản đối xứng như là soi qua một tấm gương.

Nghệ thuật Ai Cập có xu hướng xây dựng một trật tự tối đa, bất luận với một nội dung phức tạp, khung cảnh tạp loạn nào, chi tiết rắc rối nào thì họ đều đơn giản chúng bằng những ký hiệu và sắp xếp ngăn nắp trong không gian.

Nghệ thuật Ai Cập là một nghệ thuật tượng trưng, một nghệ thuật đầy chất thơ nhưng vẫn gắn bó với thực tiễn. Ví dụ trong điêu khắc Ai Cập cổ đại có những hình ảnh người dân sản xuất nước hoa trong các bình gốm mà cho đến Ai Cập ngày nay, người ta vẫn sản xuất kiểu như vậy.

Vào vương triều sớm nhất của cổ Ai cập (3100 - 2178 Trước công nguyên) đã sáng tạo nên hình ảnh người phụ nữ tạo hình đơn giản, động thái thướt tha, hai tay múa quạt, tuy khái quát nhiều yếu tố không cần thiết nhưng vẫn thể hiện được cái vẻ mềm mại của người phụ nữ, đó chính là sự khởi đầu sớm nhất của mỹ học nhân thể mà người phương Tây sau này sử dụng rộng rãi, là đóng góp của người Ai cập cho hậu thế .

Một số tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật thời Ai Cập cổ đại mà ta có thể kể ra và chiêm ngưỡng là:

• Tấm bia đá của Vua Rắn (Xà Vương): Là một trong những tác phẩm cổ nhất và nổi tiếng nhất của nghệ thuật Hy Lạp cổ đại, bức bia đá này làm bằng đá vôi, thuộc Vương triều thứ I Ai Cập cổ đại, hiện lưu giữ tại bảo tàng Louvre, có ngôn ngữ nghệ thuật tinh

Tấm đá để trang trí của nhà vua Narmer, đá phiến, 3200 năm Tr. CN, bảo tàng Ai Cập

xảo, đột xuất với những đường nét và là biểu hiện thô sơ của việc đưa sự nghiêm khắc của số học và sự chuẩn xác của hình học vào tác phẩm nghệ thuật. Chính vì vậy, tính chất kỷ niệm của tác phẩm rất lớn.

Con chim ưng trong phần trên của tấm bia, có vẻ như đóng vai trò một Thần bảo hộ, con rắn phía dưới chính là Vua Rắn, dưới nữa là mấy cây cột có thể là tượng trưng cho cung điện của nhà vua..

Sự đơn giản của nghệ thuật bia đá thời kỳ đầu tiên của nghệ thuật Ai Cập có thể sẽ được đánh dấu bởi kiểu chữ tượng hình ở những thời kỳ tiếp theo.

Bên cạnh các tác phẩm nghệ thuật bằng đá như tấm bia Vua Rắn, trước đó, ở Ai Cập xuất hiện một số tác phẩm nghệ thuật điêu khắc bằng đất nặn như bức tượng Vũ nữ thời đại Tiền Vương Triều (3100-2778 Tr. CN), hình thức thanh thoát chuẩn mực, động thái duyên dáng. Hai cánh tay của bức tượng vươn lên như ở tư thế xoè quạt, tính chất khái quát cao vì hình thức rất giản khiết. Tính chất cách điệu này về sau rất phổ biến ở phương Tây.

• ***Tấm đá để trang trí của nhà vua Narmer:*** Được sáng tác để kỷ niệm một thắng lợi của nhà vua Narmer, người đã sáng lập ra vương triều đầu tiên. Trên bảng đánh phấn này ghi chép lại một sự kiện lịch sử là lần đầu tiên thống nhất đất nước. Tác phẩm này minh chứng đầu tiên của lịch sử được ghi chép lại trong nghệ thuật và chữ viết. Đây là sự kết hợp hoàn hảo hình ảnh Pharaon và hình ảnh của Thần. Thần Hathor trong hình ảnh con bò ôm lấy tên của Narmer, thần Horus dưới dạng con chim cắt đang giữ một tù binh của xứ sở Papirus, chiếm vị trí trung tâm là thời Nhà vua Narmer.

Ở Ai Cập thường có những tác phẩm điêu khắc thể hiện cảnh hai vợ chồng, hoặc hai vợ chồng chính ở dưới chân có những đứa con. Các tác phẩm điêu khắc thuộc thể loại này có thể kể ra là cụm tượng *"Nhà vua Rahotep và Hoàng hậu Nofret"*, bằng đá vôi (2613-2494 Tr. CN), tạc năm 2600 Tr. CN và cụm tượng *"Seneb và gia đình"*, tạc gia đình một viên chức Ai Cập vào thời kỳ cuối Vương triều thứ VI (khoảng năm 2400 Tr. CN). Đó là những chân dung mang nhiều chất hiện thực, mộc mạc và bộc lộ một tình cảm chân thành của những thành viên trong gia đình.

• ***Tấm bia đá trong một ngôi nhà ở Akhetaton***: Ai Cập cũng hay tồn tại những loại hình nghệ thuật bia đá. Điển hình là tấm bia đá này, miêu tả Nhà vua Akhetaton, Hoàng hậu Nefertiti và ba người con của họ. Trên cao và chính giữa có mặt trời chiếu dọi và toả sáng, vì Ai Cập cổ đại thờ thần Mặt trời.

• ***Tượng bốn vị vua của thời Tân vương quốc***: có bốn phong cách khác nhau, thể hiện cá nhân hoá khuôn mặt của vị vua, tìm đến các hình ảnh riêng biệt. Đó là những chuẩn mực đã được sáng tạo từ thời kỳ Tiền Ai Cập và đã giữ nguyên, không đổi qua nhiều thời đại lịch sử nhằm tôn trọng tinh thần của tổ tiên, bảo đảm sự bất tử liên tục, sự giống nhau này thể hiện trước hết ở tư thế ngồi.

Tượng nhà vua Rahotep và hoàng hậu Nofret, chất liệu đá vôi, cao 1,21m (2620 Tr. CN)

Tấm bia đá trong một ngôi nhà ở của Nhà vua Akhetaton, Vương triều thứ 18

Tượng bốn vị vua của thời Tân vương quốc, từ trái sang phải 1. Aménophis I (1546-1526); 2. Aménophis II (1450-1419); 3. Thoutmôsis I (1525-1512) ; 4. Ramses II (1279-1213)

Điêu khắc truyền thống ở Ai Cập thường dùng các loại đá bền và quý, ví dụ như đá hoa cương và đá sa thạch thuỷ tinh.

• Một số cột ghi công nổi tiếng:

+ Cột ghi công của Thoutmosis I, đặt trước sảnh cột, giữa các hàng Pilon thứ 3 và thứ 4 ở đền Amon ở Karanak, vương triều 18 ở Thebes

+ Cột ghi công Ramses II (Vương triều 19) còn lại di tích Tanis.

+ Ở lối vào đền ở Luxor (ở Harem miền Nam), thờ thần Amon, đền chính đặt ở phía Bắc ở Karnak. Người ta cũng thấy một cột ghi công ở cạnh tượng Ramses khổng lồ. Các cột ghi công của các thời đại lịch sử sau này đều được sáng tạo theo khuôn mẫu này và người phương Tây khi xâm lược Ai Cập đã đem về rất nhiều cột ghi công Ai Cập để trang điểm cho các quảng trường của nước họ. Những hình ảnh cột này rất mãnh liệt và giàu sức truyền cảm vì nó là một tuyến thẳng đứng được ảnh xạ từ một điểm.

Cột ghi công phía Đông Pilon Đền thờ ở Luxor, Pharaon Ramses II, Vương triều 19

Tượng chưa hoàn thành xong của Hoàng hậu Nefertiti (Vợ của Akhetaton), đá vôi, Karnak, Bảo tàng Ai Cập

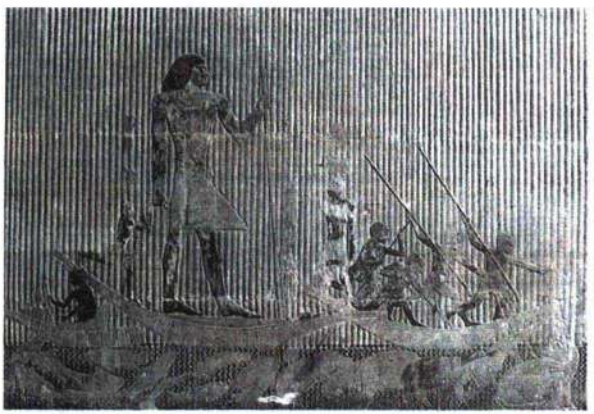
Hình nhân Toutankhamon, vẽ trên nắp một cái bình Ai Cập, Vương triều thứ 18.

• ***Con đường Sphinx ở trước mộ đến Thần Amon ở Karnak đến Thebes***. Ở Các di chỉ ở Karnak chưa phát hiện được hết những bí mật và người ta chỉ biết đến một số của chúng. Ví dụ như con đường Sphinx ở trước mộ đến Thần Amon ở Karnak đến Thebes. Những con đường Sphinx ở Ai Cập nhằm làm tăng bầu không khí thiêng liêng khi tiếp cận với các kiến trúc đền đài, chỗ ở của các vị thần mà người Ai Cập tôn thờ, chúng giống như những con đường Thần Đạo ở châu Á.

Mặt nạ mộ táng của Pharaon Tutankhamon, Vàng có khảm đá và kính, cao 54cm, 1330 năm Tr. CN

Con đường Sphinx ở trước mộ đến Amon ở Komnak đến Thebes

• ***Điêu khắc trong mộ Ti ở Saqquarah:*** Miêu tả một cảnh đi săn hà mã của Ti ở Saqquarah vào khoảng thiên niên kỷ thứ 3. Những cây sậy và cây chà là thể hiện một không gian uốn lượn, được hội tụ lại như một dòng sông, phía dưới sông là một bầy động vật bơi lội. Hình ảnh của Ti được thể hiện với vóc dáng rất to lớn, lấn át các nô lệ đang chèo thuyền.



Điêu khắc trong mộ Ti ở Saqquarah

• ***Tranh tường trong ngôi mộ ở Thèbes:*** Menna là một viên thư lại quan trọng (1500 năm sau thời Ti). Viên thư lại này dùng thời gian thư giãn của mình để đi săn chim. Bức tranh tường này thể hiện hình ảnh của Menna đi săn cùng vợ và con. Con người lúc đó ăn mặc sang trọng và đồ trang sức cũng rất tinh tế. Cảnh quan trong tranh rất đẹp, khung cảnh thiên nhiên với hình ảnh các cây lau sậy và hoa sen. Đây là tác phẩm tiêu biểu của vương triều thứ 18. Những hình tượng trong điêu khắc của lăng mộ của Ti hay tranh tường trong ngôi mộ ở Thebes nói trên, như đã nói đến trong phần đặc điểm chung của nghệ thuật Ai Cập, kéo dài suốt mấy ngàn năm

Tranh tường trong ngôi mộ ở Thèbes

Tr. CN, nhưng thật ra, cho đến hiện tại, có nghĩa là 2000 năm sau CN, ta vẫn thấy chúng chiếm lĩnh thị trường nghệ thuật, thủ công của Ai Cập hiện đại, chứng tỏ sức sống lâu dài của nền nghệ thuật truyền thống này.

Cái quạt miêu tả cảnh đi săn đà điểu của vua Toutakhamon (Vương triều 18)

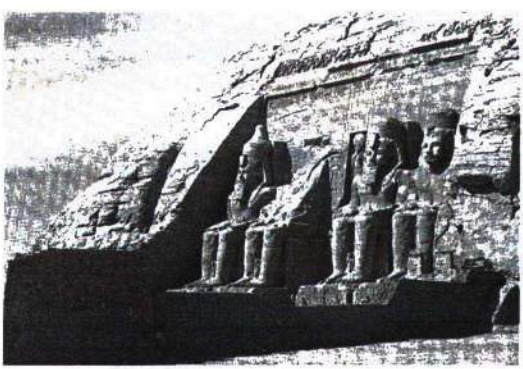
Phác thảo chân dung nhà vua thời kỳ Tân vương quốc, vẽ trên Đá vôi, cao 21cm (1555 -1080 Tr. CN)

• ***Tượng con Sphinx hiện đang được lưu giữ tại Bảo tàng Louvre, Paris:*** Nụ cười của con Nhân sư (Sphinx) đồng nghĩa với nụ cười "thần bí". Điêu khắc Sphinx không chỉ có ở con Nhân sư đồ sộ cạnh Kim tự tháp Khephren, ở Ai Cập còn lại rất nhiều Sphinx có kích thước lớn nhỏ khác nhau. Bảo tàng Louvre còn lưu giữ một con Sphinx có thể nói là hoàn mỹ nhất, làm bằng đá hoa cương màu đỏ nhạt, dài 5m, cao hơn 2m. Mặt người vừa nghiêm trang vừa hiền từ, thân mình sư tử chuẩn xác sinh động. Đây là một loại hình gọi là "Totem" (Thờ động vật như thân tộc), theo quan niệm cũ thì con người hoàn toàn có thể kết hợp hài hoà với động vật. Con Sphinx cạnh Kim tự tháp Khephren cao 20m, dài 60m có bộ mặt hao hao giống hình ảnh của chính nhà vua Khephren.

Con Sphinx, đá hoa cương, 2000 Tr. CN, Bảo tàng Louvre, Paris

Con Sphinx cạnh Kim tự tháp Khephren cao 20m, dài 60m

Nhà vua Ramses II thuộc thời đại Tân Vương Quốc (1609-1552 Tr. CN) đã xây dựng nhiều đền thờ và lăng mộ, ở đó có nhiều tác phẩm điêu khắc nổi tiếng. Trước đền Abu Simbel có bốn bức tượng khổng lồ là Ramses II, thần Ptah, thần Amon Ra và thần Ra Horakhty. Ở một toà lăng mộ khác của nhà vua, Ramses II cũng cho tạc ở cửa vào hai pho tượng người có kích thước hết sức hoành tráng, hay tay khép chặt vào thân mình, chân trái ở phía trước, chân phải ở phía sau, tính nghiêm túc và tính chuẩn tắc rất cao. Đó là những tác phẩm kinh điển, điển hình của điêu khắc Ai Cập.



Bốn bức tượng khổng lồ được xây dựng bởi Ramses II, gác cổng đền ở Abu Simbel. Bao gồm 4 người: Ramses II, Ptah, Amon-Ra, Ra Horakhty.

Đầu cột thể hiện nữ thần Hathor ở đền thờ Hoàng Hậu Hatshepsout ở Deir-el-Bahari (Vương triều 18, 1478-1458)

Những nét đặc trưng Mỹ học này tiếp tục bền vững tới tận buổi bình minh của Văn minh Hy Lạp, cụ thể là nó ảnh hưởng tới Văn minh vùng biển Egee khu vực Địa Trung Hải sau này khá lớn.

Nhìn chung, hội hoạ, điêu khắc ở Ai Cập cổ đại đã cùng với kiến trúc gặt hái được những thành tựu lớn, đặc biệt trong việc tìm tòi thể hiện những cái thuộc về "Con người", nó đã góp phần đặt định những "cái chuẩn" cho nghệ thuật phương Đông. Chẳng hạn ở Trung Quốc, các nhà nghệ sỹ lấy việc "hướng tới tự nhiên" làm mục tiêu khám phá. Nghệ thuật Ai Cập đã góp phần xứng đáng vào việc sắp xếp thứ hạng văn minh của đất nước này, đất nước được xem là nơi đánh dấu buổi bình minh của lịch sử nhân loại.

3. NGHỆ THUẬT LƯỠNG HÀ CỔ ĐẠI

Nền văn minh Lưỡng Hà cổ đại ra đời cùng thời với nền văn minh Ai Cập cổ đại cũng như Ấn Độ cổ đại, vào khoảng 4000 năm Tr. CN. Nền văn minh Lưỡng Hà bao gồm nhiều vương quốc nối tiếp nhau tồn tại qua hàng ngàn năm lịch sử. Lịch sử của khu vực Lưỡng Hà chưa bao giờ phát triển theo kiểu một tuyến thẳng, nó luôn luôn có những sự thay đổi về mặt thống trị và sự thành lập những quốc gia mới do chiến tranh xâm lược. Đó cũng là sự khác biệt giữa Lưỡng Hà và Ai Cập vì lịch sử Ai Cập là một lịch sử xuyên suốt và thống nhất do các Pharaon cầm cân nảy mực. Lưỡng Hà được tưới nhuần bởi hai con sông lớn là Tigre và Euphrates, vì vậy ở đây có nền nông nghiệp trù phú và thương mại rất phát triển. Với điều kiện thiên nhiên như vậy ở Lưỡng Hà cũng như ở Ai Cập, các nhà hình học và các nhà trắc đạc đã phân chia đồng ruộng thành những mảnh có kích thước khác nhau. Và trong nghệ thuật cũng như vậy, các nghệ sỹ là phác hoạ, vẽ hình tượng lên các mặt phẳng theo chiều ngang và theo chiều đứng và biết cách tìm trục đối xứng trên mặt tường phẳng.

Điêu khắc và phù điêu đã có sự phát triển mạnh mẽ, nó đứng độc lập hoặc kết hợp với kiến trúc một cách hoàn mỹ. Do sự chỉ đạo của giai tầng thống trị nên những hình mẫu nghệ thuật của Lưỡng Hà cũng như của Ai Cập thường ít thay đổi trong một thời gian dài, do vậy sự dấu tên hay khuyết danh của các nhà sáng tạo cũng là điều dễ hiểu. Vào thiên niên kỷ thứ IV Tr. CN, ở vùng hạ lưu hai con sông Lưỡng Hà đã hình thành các nhà nước nô lệ thuộc nền văn minh Sumer, từ khoảng năm 3700-3300 năm Tr. CN những người Sumer xây dựng các thành Uruk, Lagash, Ur. Những nhà vua này rất thích xây dựng cung điện, điều này có thể thấy được trong bức tượng nhà vua Gudea tay đang cầm bản đồ án thiết kế xây dựng. Trong nhiều bức tượng của nhà vua Gudea được tìm thấy, có tượng trên đùi để đồ án thiết kế cung điện, có tượng đang cầm bình nước, các nghệ sỹ tạc những bức tượng này không chú ý lắm đến quy cách, kích thước con người mà tập trung miêu tả chính xác khuôn mặt và tay là chính. Tính khái quát trong nghệ thuật Lưỡng Hà là điểm khác với tính chính xác trong thể hiện điêu khắc và hội hoạ cơ

thể con người của Ai Cập cổ đại. Người Ai Cập cổ đại rất chuộng tỷ lệ chính xác và chia cơ thể ra nhiều phần đều nhau, ấn định khoảng cách đi đứng rất kỹ lưỡng. Đến thế kỷ XVIII Tr. CN, Vương quốc Babilon được thiết lập, với sự hợp nhất Lưỡng Hà của nhà vua Hammurabi. Khoảng năm 900 Tr. CN, nhà nước Assyrie trở thành một đế quốc chuyên chế, lấy thủ đô là Ninnive, đến năm 625 Tr. CN người Chaldée đánh chiếm nhà nước Assyrie lập nên nhà nước Tân Babilon. Nhà nước Babilon phồn vinh cho đến năm 539 Tr. CN thì bị đất nước Ba Tư tiêu diệt. Văn minh Lưỡng Hà đầu tiên là văn minh đồ đá mới, có mầm mống từ thế kỷ thứ VII Tr. CN. Theo dòng thời gian, các điểm dân cư đô thị phát triển dần dần thành thành phố với các địa danh nổi tiếng như: Eridu, Uruk, Ur, Nippur, Lagash, Babilon; thời kỳ người Arkadian trị vì có thành phố trung tâm là Kish và Agade; thời Vương triều Mari có Ebla (Syrie ngày nay).

Các điểm và vùng dân cư đô thị của vùng biên giới giáp ranh gồm có Anatolie của người Hittites, Phénicis, Palestine, và xa hơn nữa là Ai Cập đều có những trao đổi kinh tế và văn hoá với Lưỡng Hà.

Các điểm dân cư đô thị được tồn tại dưới hình thức thành phố - thành bang, là những cơ sở quan trọng của văn minh đô thị dựa trên chế độ phân biệt đẳng cấp khắt khe. Nền văn minh này cộng với tính chất phức tạp của việc phân phối của cải trong xã hội, sự sùng bái thần thánh, chủ yếu là Thần Mặt trời đã dẫn đến sự ra đời chữ viết đầu tiên của nhân loại. Loại chữ này xuất hiện ở vùng Sumer, thành phố Uruk và ở Elam, Suse vào khoảng những năm 3300 Tr. CN. Vào cuối thiên niên kỷ thứ IV, ở Lưỡng Hà xuất hiện loại chữ tượng hình, hay được viết trên những phiến đất sét. Loại chữ này thông dụng ở Trung Cận đông, tồn tại đến tận thời kỳ Cơ đốc giáo.

Những loại chữ viết này đã ghi lại những kinh kệ, thần thoại, những thành tựu về y học và thiên văn của đất nước Lưỡng Hà. Hàng nghìn các bảng chữ viết trên đất sét đã được lưu giữ trong các thư viện, trong đó bộ chữ viết nổi tiếng nhất là bộ Assourbanipal ở Assyrie, bao gồm tới 25.000 mảnh.

Tóm tắt quá trình lịch sử của Lưỡng Hà có thể được hình dung như sau:

- Đế chế Akkadian (2300-2100 năm Tr. CN), thời kỳ có tác phẩm tiêu biểu là Bia của Narăm-Sin (vua thứ IV của Vương triều Akkadian).

- Vương triều Mari, ở miền Trung Euphrates, thời kỳ này xây dựng nhiều cung điện đền đài, thuộc nền văn minh Sumer-Semite đã để lại cho đời sau nhiều bảng chữ và nhiều tượng nhỏ, thời kỳ này kết thúc bởi sự chinh phục của nhà vua Hammurabi (thế kỷ XVIII Tr. CN).

- Nhà nước Assur, những người Assyrie xây dựng vương quốc Assyrie của mình lần lượt qua các thủ đô Assur, Nimrud, Dur Sharukin (Khorsabad), Ninive, thời kỳ này cung điện - thành luỹ được xây dựng rất nhiều, nghệ thuật phù điêu và tranh tường ghép bằng gạch lưu ly rất phát triển, tiêu biểu là cung điện Sargon II ở thành Dur Sharukin. Trong

các tác phẩm của các vương triều thuộc "nền văn minh chiến tranh" này có tác phẩm điêu khắc "Tượng đầu người, mình bò năm chân" là nổi tiếng nhất. Nền văn minh này tồn tại từ thế kỷ thứ IX đến thế kỷ thứ VII Tr. CN.

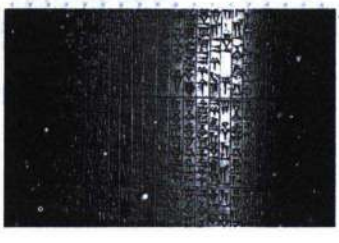
- Những nền văn minh Babilon, đất nước Babilon cổ được tạo thành bởi tộc người ở Babilon, người Akkadian, người Sumerian và người Amorrite; chữ viết cổ Babilon được tạo thành bởi những nét cong uốn lượn như vân mây. Nhà nước cổ Babilon tồn tại vào thiên niên kỷ thứ II, với sự cai trị của Hammurabi, có tác phẩm tiêu biểu, rất nổi tiếng là: "Cột pháp điển" của Hammurabi. Đợt phục hưng thứ hai gắn với việc ra đời của nhà nước Tân Babilon. Sau một thời kỳ cực thịnh, Tân Babilon bị nhà nước Ba Tư ở phía Tây Bắc tiêu diệt vào năm 559 Tr. CN. Nhà nước Ba Tư là một nhà nước ở vùng núi, nên kiến trúc và nghệ thuật đều sử dụng vật liệu chính là đá (Cung điện, điêu khắc).

Hai tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật thời Lưỡng Hà cổ đại mà ta có thể nhắc đến là:

• *Tác phẩm "Cột pháp điển"* của nhà vua Hammurabi làm bằng đá huyền vũ được tạc năm 1780 Tr. CN có hai phần đầu cột và thân cột; đầu cột có hình ảnh phù điêu nhà vua Hammuarabi bái kiến Thần Mặt trời Samashe; thân cột khắc bộ luật Hammuarabi cổ nhất thế giới bằng chữ hình nêm, đó là bộ luật duy nhất của xã hội nô lệ đương thời mà người đời sau biết được.

Cột pháp điển, bằng đá huyền vũ
Năm 1780 Tr. CN, Susa, Iran.

Chi tiết đầu và thân
"Cột pháp điển", bằng đá huyền vũ
Năm 1780 Tr. CN, Susa, Iran.



• *Tác phẩm điêu khắc "Tượng đầu người mình bò năm chân"* bằng đá tuyết hoa, được tạc vào năm 800 Tr. CN, thuộc nền nghệ thuật Asyrie nằm trong loạt các tác phẩm nghệ thuật thể hiện sự tự hào dân tộc do nhà vua Sacgon II cho tạc và đặt trước cung điện của mình ở Dur Sharukin. Sacgon II là một nhà vua hiếu chiến và thích xâm lược, Ông đã từng chinh phục Israel, Syrie và Babilon, cũng đã từng bắt Ai Cập triều cống. Khi xây dựng cổng thành Dur Sharukin (Khorsabad, thuộc Ai Cập ngày nay). Ông đã cho tạc tác phẩm này làm Thần bảo vệ của cung điện. Đây là một tác phẩm vừa mang tính chất của tượng tròn, vừa mang tính chất của phù điêu. Nếu ở chính diện thì trông tác phẩm ở thế ổn định, nếu ở mặt bên, trông như hình ảnh đang vận động. Ý nghĩa của thân hình con bò là biểu hiện cho việc thực túc binh cường, ý nghĩa của đầu người là biểu hiện của quyền lực và trí tuệ.

Tượng đầu người mình bò năm chân, bằng đá tuyết hoa, năm 800 Tr. CN, Dur Sharukin

Nền nghệ thuật Lưỡng Hà có những đặc điểm khác Ai Cập, người dân Lưỡng Hà không xem nhà vua như thần thánh, nghệ thuật không mang đậm màu sắc tôn giáo mà phản ánh cuộc sống hiện thực, phản ánh những cảnh cưỡi ngựa, đánh nhau, đi săn, đấu vật, chiến tranh.

Nghệ thuật Lưỡng Hà đã cùng với nghệ thuật Ai Cập ảnh hưởng đến Hy Lạp và Châu Âu rất lớn.

Chương 5

NGHỆ THUẬT HY LẠP VÀ LA MÃ CỔ ĐẠI

1. NGHỆ THUẬT THỜI KỲ HY LẠP CỔ ĐẠI

- **Khái quát chung**

Đất nước Hy Lạp cổ đại hình thành trên một vùng đất đai rộng lớn, bao gồm phía Nam bán đảo Balkans, các đảo nhỏ thuộc vùng biển Aegean (Égée), khu vực Tiểu Á, vùng ven biển Hắc Hải.

Bản đồ Hy Lạp cổ đại

Mặc dù thiên nhiên ưu đãi Hy Lạp, đồng bằng của Hy Lạp chiếm diện tích không nhỏ nhưng đất đai nơi đây đa phần không thích hợp để trồng cấy lúa mì, lúa mạch. Người dân Hy Lạp cổ đại phải nhập lương thực từ Ai Cập. Họ sống chủ yếu bằng nghề làm vườn, nghề làm gốm và nghề kim hoàn. Các sản phẩm thủ công của người Hy Lạp

đã phát triển nổi tiếng khắp thế giới và hàng thủ công xuất khẩu cũng chiếm vị trí quan trọng trong nền kinh tế bấy giờ.

Phong cảnh của Hy Lạp rất trữ tình, biển xanh rợn, trời xanh trong, các cánh đồng nho xanh tốt. Ngoài ra, với vị trí địa lý thuận tiện, đường bờ biển dài với nhiều vịnh, cảng nên các hoạt động buôn bán thương mại của Hy Lạp cũng rất phát triển.

Mặt khác Hy Lạp lại là nơi tiếp giáp của ba châu nên người Hy Lạp đã có nhiều điều kiện thuận lợi để sớm tiếp cận với những thành tựu văn minh phương Đông cổ đại và phát triển nên một nền văn minh độc đáo với nhiều thành tựu rực rỡ.

- **Phân kỳ lịch sử**

Lịch sử phát triển của nghệ thuật Hy Lạp cổ đại được chia làm hai thời kỳ lớn: thời kỳ *Tiền Hy Lạp* (từ 3000 năm đến 1200 năm Tr. CN) và thời kỳ *Hy Lạp chính thống* (từ thế kỷ XII đến thế kỷ I Tr. CN).

Thời kỳ ***Tiền Hy Lạp*** (còn gọi là thời kỳ văn minh vùng biển Aegean, được chia làm ba giai đoạn:

- Giai đoạn thứ nhất: văn hóa đồ đồng thiên niên kỷ thứ III (đến nay chỉ còn lại rất ít dấu vết).

- Giai đoạn thứ hai: văn minh đảo Crete (năm 2000 đến 1600 Tr. CN)

- Giai đoạn thứ ba: văn minh đảo Mycenae (kéo dài trong nửa sau thiên niên kỷ thứ II Tr. CN)

Thời kỳ ***Hy Lạp chính thống***, là thời kỳ sản sinh ra một trong những nền văn hóa rực rỡ nhất của nhân loại, được chia làm bốn thời kỳ nhỏ:

- Thời kỳ Homer (thế kỷ XII đến thế kỷ IX Tr. CN).

- Thời kỳ các thành bang: còn được chia làm hai thời kỳ nhỏ hơn là thời Hy Lạp Viễn cổ (thế kỷ VIII đến thế kỷ VI Tr. CN) và thời kỳ Hy Lạp Cổ điển (thế kỷ V đến thế kỷ IV Tr. CN).

- Thời kỳ Hy Lạp hóa (thế kỷ III đến thế kỷ I Tr. CN).

- **Những thành tựu nghệ thuật tiêu biểu:**

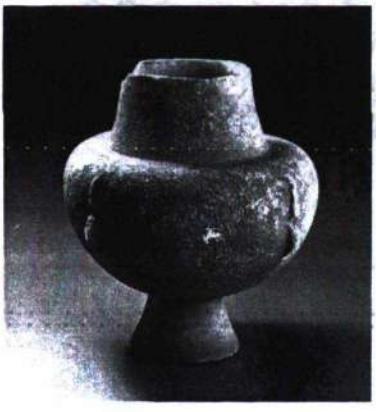
Văn hóa đồ đồng: Thời kỳ đồ đồng của Hy Lạp được tính từ khoảng năm 3000 trước CN. Thời kỳ này còn gọi là thời kỳ văn hóa Cycladic. Văn hóa Cycladic được hình thành từ khoảng năm 2700 Tr. CN ở vùng Cyclades - vốn là một nhóm đảo thuộc vùng biển Aegean và kéo dài cho tới khoảng năm 1400 Tr. CN.

Quần thể đảo này nổi tiếng với những tác phẩm tượng nhỏ bằng đá cẩm thạch. Các tác phẩm thường tập trung vào các chủ đề: tượng nữ, tượng nam và tượng các nhạc sĩ.

Đó là những bức tượng được chạm khắc với những chi tiết đã được giản lược, được hình tượng hóa. Với đặc điểm đó, nghệ thuật Cycladic đã trở thành nguồn cảm hứng bất tận cho điêu khắc hiện đại.

Ngoài những bức tượng đá, văn minh Cycladic còn để lại dấu ấn qua các tác phẩm đồ gốm và đồ đá với những hình dáng đơn giản. Đó là những vật dụng đa dạng như: những chiếc bình, cốc, đế cắm nến, hộp đựng đồ trang điểm, hay vật dụng gọi là chảo rán,... trên đó khắc những họa tiết trang trí hình xoắn ốc, hình tam giác,...

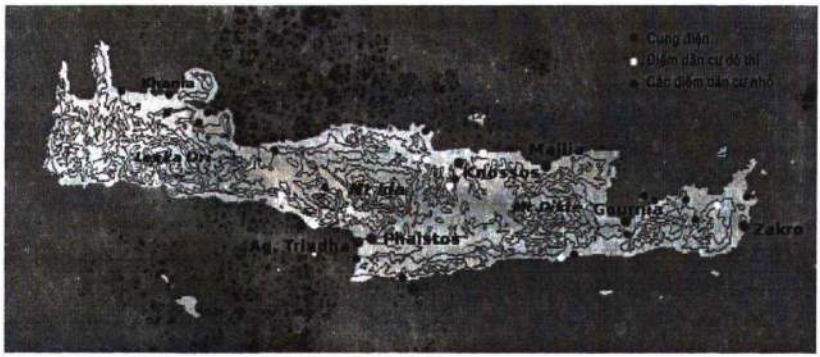
Tượng người phụ nữ khoanh tay, Đá cẩm thạch, cao 27cm, khoảng năm 2800-2300 Tr. CN, Bảo tàng tư nhân Cycladic



Đế cắm nến, Đá, 3200-2800 Tr. CN

Chảo rán, Gốm, 2800-2300 Tr. CN

- Văn minh đảo Crete (năm 2600 đến 1450 Tr. CN) hay còn gọi là nền văn hóa Minoan.



Bản đồ đảo Crete năm 1600Tr. CN

Crete là một đảo lớn ở phía Nam biển Aegean. Trung tâm văn minh của đảo Crete là các điểm dân cư đô thị trên đảo như Knossos, Phest, Triada,... và từ đây nó nhanh chóng lan rộng ra hàng chục đảo nhỏ khác ở xung quanh và lan tới cả khu vực Tiểu Á mà dấu tích còn để lại ở thành Troy. Đây là nơi còn lưu lại nhiều truyền thuyết về các cuộc chiến cổ đại, với nhiều dấu tích được khai quật ở một loạt những cung điện hoàng gia đã minh chứng cho sự phát triển của nền văn hóa Minoan trên đảo Crete. Những người Minoan sống chủ yếu bằng nghề đi biển, do đó các sáng tạo nghệ thuật của họ cũng thường xoay quanh chủ đề về biển cả như về các loại cá, cá heo, bạch tuộc,... Họ đã sáng tạo ra những bình đá và bình gốm rất khéo léo với những trang trí sáng tạo bằng những đường cong và những họa tiết cũng lấy theo chủ đề về biển.

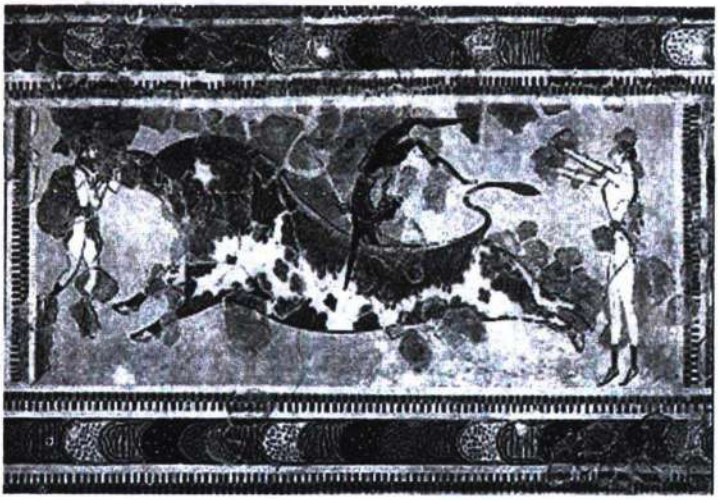
Bình với hoạ tiết hình con bạch tuộc, Gốm, Cao 28cm, 1400 Tr. CN, Bảo tàng Iraklion, Crete

Các sáng tạo nghệ thuật của người Minoan còn thể hiện rõ nét qua những bức tranh tường tinh xảo trong cung điện vua Minos ở Knossos. Cung điện này chính là biểu tượng

của văn hóa đảo Crete, được xây dựng khoảng năm 1600-1500 Tr. CN, với quy mô rộng lớn khoảng 16000m^2. Các bức tranh tường được vẽ với sắc mầu tươi sáng, theo nhiều chủ đề sinh động.

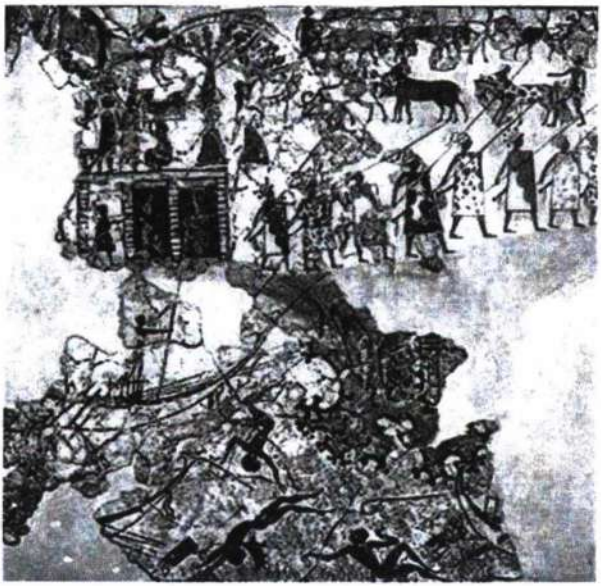
Âu đựng hương liệu, Gốm, đường kính 26cm, năm 1400 Tr. CN

Con dấu tròn có in hình quái vật Griffin, Đá mã não, đường kính 2,7cm, năm 1450 Tr. CN



Tranh tường trong cung điện Knosos, Hiện trưng bày ở bảo tàng Iraklion, Crete

Tranh tường trang trí tại khu vực ngai vàng trong cung điện Knossos



Tranh tường mô tả cuộc sống của người Minoan với hình ảnh những chiến binh, người chăn cừu và hình ảnh những con thuyền

Nghệ thuật điêu khắc thời kỳ này chưa phát triển nhiều, các tác phẩm chủ yếu là nhưng bức tượng kích thước nhỏ, được chạm khắc giản lược.

Chiếc rìu - biểu tượng của xứ Minoan, Vàng, 2000 Tr. CN

Hình người nhào lộn- gắn ở phần núm chuôi kiếm, Vàng, 1550-1500 Tr. CN, bảo tàng Iraklion, Crete

Tượng Thần rắn, Sành sứ, cao 29,5cm 1540 Tr. CN, Bảo tàng Iraklion, Crete

Tượng Thần Chim, Gốm, 1400-1200 Tr. CN

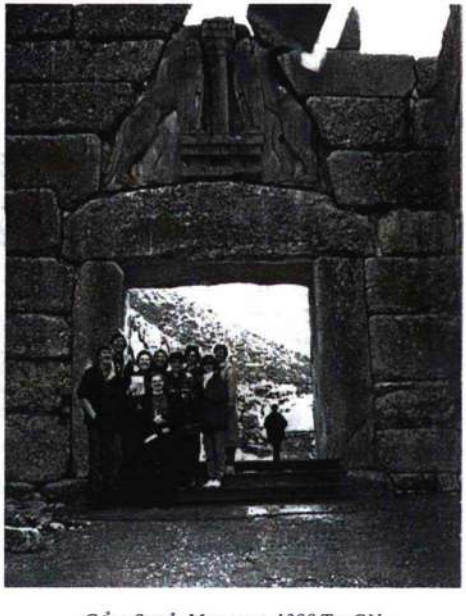
- ***Văn minh đảo Mycenae (kéo dài trong khoảng năm 1600-1100 Tr. CN)***

Tên gọi *Văn minh Mycenae* xuất phát từ tên gọi của thành bang Mycenae nằm ở phía Đông của đồng bằng bán đảo Peloponnesus (Peloponèse). Đô thị Mycenae chính là trung tâm văn hóa chính trị của thời kỳ này. Theo truyền thuyết thì nơi đây chính là thủ đô của nhà nước Agamemnon - là đất nước của vị vua đã phát động cuộc chiến chống thành Troy. Văn minh Mycenae cũng có nhiều nét tương đồng và kế thừa được những thành tựu của văn minh Crete. Hiện nay nền văn minh này vẫn còn để lại nhiều dấu tích, đó là phần còn lại của những thành quách, lâu đài và lăng mộ trên đảo như: tòa thành Mycenae, cổng thành Sư tử, khu lăng mộ Atreus. Nghệ thuật thời kỳ này cũng có những bước phát triển nhất định, với một số tác phẩm điêu khắc đáng chú ý bằng chất liệu kim loại, chủ yếu là bằng vàng.

Cổng Sư tử là công trình kiến trúc đáng chú ý nhất ở Mycenae. Trải qua thời gian, kiến trúc này đã bị hư hại nhiều nhưng những hình chạm khắc trên cổng vẫn còn rất rõ nét. Cổng Sư tử được xếp bằng những khối đá lớn chồng lên nhau, chủ yếu là hai khối đá dựng đứng, tạo một khoảng rộng chừng 3,2m thông thủy. Bên trên gác một khối đá dài 4,9m , dày 2,4m và cao khoảng 1,06m. Trên dầm đá đặt một khối đá hình tam giác đều, trên khắc hình hai con sư tử ở tư thế đang chồm lên quay mặt vào nhau. Giữa hai con sư tử là hình một cột đá dựng đứng - tượng trưng cho tòa thành cần được sư tử bảo vệ.

Nghề làm đồ gốm ở Mycenae phát triển hơn hẳn so với văn minh đảo Crete. Bằng chứng là các sản phẩm đồ gốm được làm tinh xảo hơn với các hoạ tiết hoa văn phong phú. Đặc biệt người Mycenae đã biết sử dụng chính mầu đỏ của đất làm gốm để trang trí cho các đồ gốm, tạo nên mầu sắc đẹp cho tác phẩm.

Những hoạ tiết hoa văn trang trí trên đồ gốm cũng thường sử dụng các chủ đề về biển như các trang trí hình ốc, cá, bạch tuộc,...



Cổng Sư tử, Mycenae, 1300 Tr. CN

Chiếc cốc có chân với họa tiết trang trí hình con ốc vặn, Gốm, cao 21,23cm, 2000-1000 Tr. CN, Bảo tàng Quốc gia Anh, London

Bình với họa tiết trang trí hình con bạch tuộc, Gốm, cao 26cm, 1200-1100 Tr. CN, Bảo tàng mỹ thuật Metropolitan, New York

Bình với họa tiết trang trí hình cỗ xe ngựa kéo, Gốm, cao 41,6cm, nửa đầu TK 13 Tr. CN

Tượng ba người phụ nữ, Gốm, cao lần lượt là 10,8-10,8-10,5cm, khoảng năm 1400-1300 Tr. CN

Tuy nhiên những tác phẩm điêu khắc thời kỳ văn minh Mycenae còn lại đến nay rất ít, do đó không thể đánh giá được rõ ràng mức độ phát triển của nghệ thuật điêu khắc thời kỳ này.

- ***Thời kỳ Hy Lạp chính thống***, là thời kỳ sản sinh ra một trong những nền văn hóa rực rỡ nhất của nhân loại, được chia làm bốn thời kỳ nhỏ:

+ Thời kỳ Homer (thế kỷ XII đến thế kỷ IX Tr. CN)

Thời kỳ Homer chính là giai đoạn quá độ từ văn minh Mycenae sang văn minh Hy Lạp.

Những năm thuộc thế kỷ XII-XI Tr. CN được gọi là thời kỳ "đen tối" trong lịch sử phát triển nghệ thuật Hy Lạp cổ đại. Do nhiều nguyên nhân, có thể do chiến tranh, thiên tai,... (ngày nay vẫn chưa có sự giải thích chính xác nào) mà những thành tựu nghệ thuật, kiến trúc của thời kỳ văn minh Mycenae bị mất mát gần hết. Các lâu đài Mycenae bị phá hủy, các kỹ thuật vẽ tranh tường, nghề chế tác ngà voi, kim loại quý và điêu khắc trên đá bị mai một. Các thành tựu nghệ thuật thời kỳ đồ Đồng tan biến. Những người Mycenae sống sót qua những tai biến rời bỏ vùng ven biển và tiến sâu vào đất liền. Sự hồi sinh của nghệ thuật chỉ bắt đầu từ cuối thế kỷ X Tr. CN.

Nghệ thuật thời kỳ Homer phát triển tập trung ở Athens. Các sản phẩm gốm được sáng tạo với những dạng hình học đơn giản, rõ ràng và chuẩn xác, ngày nay thường được gọi là có "hình thức hình học". Những kiểu dáng này thực chất xuất xứ từ Mycenae. Chúng được trang trí bằng những hoạ tiết hình học phẳng. Sang đến thế kỷ thứ IX Tr. CN, các bình gốm này mới thực sự phát triển hoàn thiện, với hình dạng hình học và tỷ lệ chuẩn xác. Đồ gốm phổ biến nhất là kiểu vò hai quai, krater (để pha chế rượu) và nhiều kiểu cốc uống đa dạng. Ngoài ra còn có những kiểu bình gốm có kích thước rất lớn, cao bằng người thật, và thường được sử dụng như một quan tài. Các hoạ tiết trang trí của đồ gốm thường là những đường nét đơn giản như đường uốn khúc, đường dích dắc, tam giác,...

Bình lọ ở nghĩa địa Keramaikos, Athens, cuối thế kỷ XI - đầu thế kỷ X Tr. CN

Nghệ thuật điêu khắc thời kỳ này chưa phát triển nhiều, các tác phẩm chủ yếu vẫn là những bức tượng nhỏ bằng đồng và gốm. Các tác phẩm điêu khắc bằng gốm xoay quanh các chủ đề về động vật và các loài thú lai tạp. Vì dụ như bức tượng người ngựa của Lefkandi. Phần thân ngựa được nặn bằng bàn trụ xoay và sau đó gắn thêm vào phần đầu, chân, tay.

+ Thời kỳ Viễn cổ (thế kỷ VIII đến thế kỷ VI Tr. CN).

Thời kỳ này nghệ thuật Hy Lạp chịu nhiều ảnh hưởng của văn hóa phương Đông - có lẽ là từ vùng Mesopotamian, tạo nên nhiều chủ đề trang trí phong phú trong các tác phẩm. Đặc điểm này thể hiện rất rõ trong những hình vẽ trang trí trên bình gốm.

Người ngựa, Lefkandi, Gốm, cao 36cm, thế kỷ X Tr.CN

Các tác phẩm điêu khắc thời kỳ này chủ yếu là những bức tượng Kouroi và tượng Korai bằng đá sáng mầu. Kouroi là tượng khỏa thân của những nam thanh niên, còn Korai là tượng những cô gái được trạm khắc với những xiêm áo. Ban đầu những bức tượng Kouroi có tư thế đứng giống như tư thế thường thấy ở những bức tượng Ai Cập cổ đại, tuy nhiên tượng Kouroi tập trung nhiều hơn vào việc diễn tả một cách tinh tế và sắc xảo các động tác, cử động của nhân vật.

Tượng Cô gái xứ Auxerre, Đá, cao 60cm, 630 Tr. CN

Tượng Cô gái Peplos, Bảo tàng Acropolis, Athens

Tượng cô gái Auxerre là một trong những bức tượng Korai đầu tiên. Đây là một trong những bức tượng Korai đầu tiên. Khuôn mặt tạc theo hình tam giác, mái tóc giả trùm dài, từ thắt lưng xuống chân được tạc thẳng đều. Những tượng như vậy còn gọi là phong cách "Daedalic".

Tượng cô gái Peplos được tạc tròn đều hơn so với tượng cô gái xứ Auxerre. Bức tượng này được tạc tròn đều hơn so với tượng Cô gái xứ Auxerre, phần tay trái (bị gẫy) của tượng giơ lên cho thấy tượng này không còn bị bó buộc theo khối khô cứng như thời kỳ trước mà đã chú ý nhiều đến chuyển động và tạo khối tự nhiên cho tư thế.

Tượng Kouroi, 600-580 Tr. CN.

Tượng Kouroi, 540-515 Tr. CN.

Hai bức tượng Kouroi trên đây, bức đầu tiên được tạc theo tư thế đứng thẳng, khép chân, hai tay duỗi thẳng. Mang nhiều đặc điểm của tượng Ai Cập cổ đại, kích thước bằng người thật. Ở bức thứ hai tượng tạc mềm mại hơn, không khô cứng như giai đoạn trước, thể hiện sự nghiên cứu kỹ lưỡng về cơ thể con người.

Ngoài ra nghệ thuật điêu khắc thời kỳ này còn được thấy qua những chi tiết trang trí trên tường, trán tường của các ngôi đền mà các nhà khảo cổ học đã tìm được.

Sư tử tấn công bò, Phù điêu bằng Đá trang trí trên mặt trước đền, 525-500 Tr. CN

Tượng sơn tường Acropole-Quái vật ba thân người, đuôi rắn; Đá vôi, cao 9cm, năm 550 Tr. CN, Bảo tàng Acropolis, Athens.

Đây là nhóm tượng trang trí trên sơn tường một đền thờ của Athena xây trên quần thể Acropole ở Athens. Đây là một trong những đền cổ xưa nhất được tìm thấy dấu tích bên dưới điện Parthenon. Hình thức trang trí sơn tường này mở đầu cho hàng loạt những trang trí sơn tường của các điện thờ sau này. Chúng được tạc bằng đá vôi, sơn vẽ bằng mầu lam, lục, trắng, đỏ, tạo một vẻ bề ngoài sặc sỡ.

Nghề làm đồ gốm thời kỳ Viễn cổ phát triển khá mạnh. Những thợ thủ công Athens là những bậc thầy về chế tác đồ gốm, họ đã tạo nên những bình, lọ,... với hình dáng hoàn hảo và những trang trí tinh xảo. Các họa tiết trang trí theo nhiều chủ đề đa dạng, mô tả cuộc sống, sinh hoạt hàng ngày và những nghi lễ tôn giáo của con người bấy giờ. Ban đầu họ sử dụng kỹ thuật vẽ hình đen trên nền gốm đỏ. Mầu đen là màu đặc biệt do nó có sự tương phản mạnh với mầu đỏ của đất sét nung. Đây gọi là kỹ thuật Pisax.

Bình hai quai với những hình trang trí nền đen, Gốm, cao 47cm, năm 540 Tr. CN

Bình với những hình trang trí mầu nền đen, Gốm, cao 17,5cm, năm 550 Tr. CN, Attic - Hy Lạp

Bình hai quai, trang trí hình người bằng mầu đỏ trên nền đen, Gốm, cao 57,5cm 530 Tr. CN, Attic - Hy Lạp

Âu Kylix, Gốm, cao 11,2cm, năm 500 Tr. CN, Attic - Hy Lạp

Đến khoảng những năm 530 Tr. CN, những người thợ gốm Athens đã sáng tạo ra kỹ thuật trang trí bằng những hình mầu đỏ. Đây là một tiến bộ trong trang trí gốm, gọi là kỹ thuật Andokdes. Đó là kỹ thuật chừa lại những hình trang trí trên đồ gốm còn lại đều tô đen toàn bộ.

Các cách làm đồ gốm này tóm lại gọi là "cách làm đen" (thế kỷ thứ VI Tr. CN) hay "cách làm đỏ" (ở những thế kỷ tiếp theo).

Những trang trí bằng đồ gốm này là những bằng chứng duy nhất về hội hoạ, còn những bức vẽ trên vải, trên gỗ,... thời kỳ Hy Lạp cổ đại đều không lưu truyền được về sau vì chúng là những vật liệu khó bảo quản, không bền vững theo thời gian.

Hội hoạ của Hy Lạp cổ đại được miêu tả trong những văn bản cổ của Pline và được chuyển tải thành mosaic thời La Mã cổ đại, theo đó người đời sau có thể biết được là một nền hội họa hài hòa về bố cục, tinh tế về chi tiết và chính xác về đồ họa. Hội hoạ Hy Lạp cổ đại cố gắng tạo chiều sâu, rời bỏ cách thể hiện người theo kiểu mặt bên biểu trưng của người Ai Cập. Các nghệ sĩ Hy Lạp về sau được chiêu mộ đến La Mã để trang trí cho các công trình công cộng và biệt thự tư nhân rất nhiều.

+ Thời kỳ Cổ điển (thế kỷ V đến thế kỷ IV Tr. CN).

Vào thế kỷ V Tr. CN, Hy Lạp nằm dưới sự thống trị của người Ba Tư. Do đó các thành bang Hy Lạp , đứng đầu là thành Athens quyết định liên kết lại để đánh đuổi quân Ba Tư. Năm 490 - 480 Tr. CN với hai chiến thắng lớn trên thuỷ và trên bộ, người Hy Lạp đã dành lại được chủ quyền và bước những bước tiến dài trên chặng đường phát triển. Nghệ thuật Hy Lạp thời kỳ này đã đạt tới độ chín và bước vào thời kỳ hoàng kim. Đây chính là thời kỳ đã sản sinh ra những tác giả vĩ đại như Aischylos, Sophokles và Euripides, là thế kỷ của những kiệt tác của Aristoplanes, thế kỷ của những nền tảng cơ bản của lịch sử nghệ thuật hiện đại và của những tư tưởng triết học Socrate và Platon. Và thời kỳ này cũng cho ra đời những tỷ lệ hoàn hảo, những chuẩn mực lý tưởng về vẻ đẹp cơ thể của con người trong kiến trúc và trong nghệ thuật, là nền tảng của nghệ thuật châu Âu suốt thời kỳ Phục Hưng sau này.

Dưới sự lãnh đạo của Pericles (429 Tr. CN), Hy Lạp bước vào thời kỳ chế độ dân chủ - nô chủ với thủ đô là Athens, trung tâm tôn giáo, nghi lễ tinh thần là Acropole - nơi mà Pericles đã khởi xướng xây dựng những công trình quy mô lớn, đồ sộ, trong đó tiêu biểu là quần thể Acropole ở Athens.

Acropole là biểu tượng của tinh thần Hy Lạp cổ đại, là bài thơ ca ngợi chiến thắng của Hy Lạp trước quân Ba Tư. Được đặt trên một khu vực bằng phẳng, dài từ Đông sang Tây 300m, rộng từ Bắc xuống Nam 130m và cao 70m. Acropole có ba đền thờ thờ nữ

thần Athena - nữ thần bảo vệ thành phố, đó là đền Parthenon, đền Erechteyon và đền Athena Nike.

Trước khi nói về các ngôi đền này phải kể đến những sáng tạo quan trọng của thời kỳ này. Đó là sự ra đời của thức cột Ionic và Corinth. Nếu thế kỷ VII cho ra đời thức cột Doric với dáng vẻ nghiêm nghị, chắc khỏe thì sang thế kỷ V, cột Ionic và Corinth lần lượt ra đời, khẳng định sự thống trị của vật liệu đá, cả ba loại thức cột này thay thế hoàn toàn vật liệu gỗ trước đó.

So với cột Doric thì cột Ionic mảnh dẻ và giàu tính trang trí hơn. Nó mang dáng dấp thanh thoát và kiêu hãnh của nữ tính. Cột có 24 gờ sống, tỷ lệ đường kính cột trên chiều cao là 1/9. Cột có phần đế dưới, phần đỉnh cột được làm theo những hình xoắn ốc loe ra rồi cuộn vào trông rất lịch lãm.

Đầu và chân cột Ionic, thế kỷ IV Tr. CN, lấy từ đền Artemis ở Sardis, Bảo tàng Sardis - Hy Lạp

Cột Corinth ở đền Olympeion ở Athens - thờ Thần Zeus, thế kỷ II Tr. CN

Cột Corinth ra đời vào những nửa sau thế kỷ V Tr. CN. Cột có đường nét mảnh mai, giàu trang trí. Đầu cột rất hoa lệ, nó có hình thức giống như một lẵng hoa kết hợp bằng mấy tầng lá phiên thảo diệp.

Thức cột là sáng tạo vĩ đại của người Hy Lạp cổ đại, thể hiện óc thẩm mỹ tinh tế và nghị lực phi thường của các kiến trúc sư cũng như của người dân Hy Lạp cổ đại qua các thế hệ. Thành tựu này còn được áp dụng trong kiến trúc suốt thời kỳ Trung đại, Văn nghệ Phục hưng, Chủ nghĩa cổ điển và cho đến tận đầu thế kỷ XX.

Đền Athena Nike (thờ Nữ Thần Chiến thắng), được xây dựng vào những năm 449-421 Tr. CN.

Đền Athena Nike, KTS Callicrates, 449-421 Tr. CN, Acropole - Athens

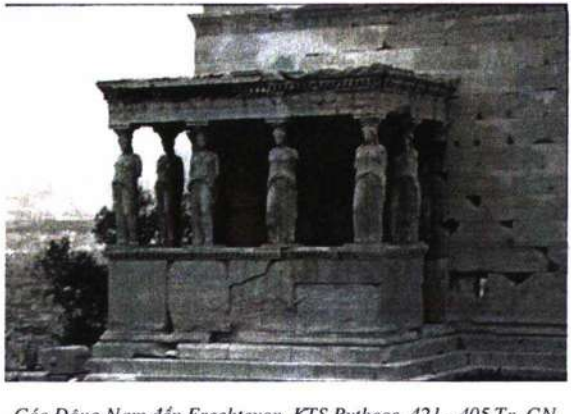
Đền có kích thước 8,2 × 5,4m; mặt trước và sau đền, mỗi mặt có bốn cột Ionic, tỷ lệ và độ mảnh khá lớn (1/7,68). Trên diềm mái của đền có một băng ngang chạy vòng quanh 4 phía được trạm khắc phù điêu theo chủ đề ca ngợi chiến thắng chống xâm lăng.

Đền Parthenon (447 - 432 Tr. CN) là công trình vĩ đại nhất được xây dựng trong thời kỳ Hy Lạp cổ điển. Chính nhà lãnh đạo thành bang Athens Pericles đã bổ nhiệm Phidias (500 - 440 Tr. CN) làm tổng chỉ huy việc xây dựng công trình này. Đền có kích thước 30,9 × 69,5m. Hai mặt chính, mỗi mặt có 8 cột Doric và hai mặt bên, mỗi mặt có 17 cột Doric. Ngoài tỷ lệ hài hòa cùng những xử lý tinh tế trong thiết kế cột và các diềm mái của công trình, ngôi đền còn nổi tiếng bởi những phù điêu tinh xảo do chính Phidias thực hiện. Theo thống kê, phù điêu và điêu khắc của Parthenon gồm 92 metope, 200m phù điêu trang trí diềm xung quanh và hai bức sơn tường rất lớn đặt ở hai mặt chính của đền. Những ghi chép cổ còn cho biết, Phidias đã tự làm 3 bức tượng thần Athena, trong đó bức tượng lớn nhất đặt tại đền Parthenon cao 12m, bằng gỗ mạ vàng, rất trang trọng và hoa lệ.

Đền Parthenon, Phidias, 447-432 Tr. CN

Vào thế kỷ XVII, khi quân Thổ Nhĩ Kỳ xâm chiếm Hy Lạp, đền Parthenon đã được sử dụng làm kho chứa thuốc nổ. Năm 1687, quân đội Venise pháo kích trúng Parthenon làm thiệt hại hầu hết đến kiến trúc và điêu khắc của ngôi đền. Những phần còn lại của Parthenon đã bị cướp bóc và vận chuyển về Anh và Pháp.

Đền Erechteyon (421 - 405 Tr. CN) nằm ở phía Bắc đền Parthenon, do KTS Pytheos xây dựng.



Góc Đông Nam đền Erechteyon, KTS Pytheos, 421 - 405 Tr. CN

Erechteyon là ngôi đền Ionic, có mặt bằng không đối xứng, bao gồm ba điện thờ nhỏ, hai hành lang cột thức và một sảnh Cariatide. Ngôi đền là đơn thể kiến trúc hoàn mỹ, từ hình thức cột, hình dáng mặt bằng phù hợp với địa hình,.. cho đến những chi tiết kiến trúc đều rất thành công. Nghệ thuật Hy Lạp thời kỳ này không thể không nhắc đến sảnh Cariatide của ngôi đền, nổi tiếng với hàng cột được trạm hình những cô gái. Hình thức những cô gái đỡ mái đền này có xuất xứ từ sự tích về những nữ tù nhân trẻ tuổi được đưa đến từ Carie, xứ Laconie. Trong xiêm áo kiểu Ionia, cơ thể cân đối, chân hơi cong về phía trước như để đỡ sức nặng của công trình, những cô gái miền Carie này có khuôn mặt trong sáng và thoải mái, tóc tết bím dày.

Cũng như những thành công trong kiến trúc, nghệ thuật điêu khắc Hy Lạp thế kỷ V - IV Tr. CN cũng cho ra đời những tác phẩm kinh điển.

Nghệ thuật tượng người Hy Lạp này, qua 100 năm diễn biến trước đó, đến khoảng những năm 470 Tr. CN, đã đạt đến đỉnh cao, đó chính là "thời kỳ Cổ điển".

Thời kỳ này có hai tác phẩm tiêu biểu, tác phẩm thứ nhất là bức tượng "Người đánh chiến xa" (480 - 475 Tr. CN) hiện đang lưu giữ tại bảo tàng Delphi, Hy Lạp. Tác phẩm thứ hai, cũng là một bức tượng đồng, có tên là "Thần Zeus", hiện lưu giữ tại Bảo tàng Quốc gia Athens.

Người đánh chiến xa, Đồng, 480-475 Tr CN, Bảo tàng Delphi

Chi tiết cột ở khán đài Cariatide, Đền Erechteyon

Bức tượng thứ nhất miêu tả một thanh niên tráng kiện, mặc áo choàng dài, đang giơ tay đánh chiếc xe ngựa trong tư thế hết sức đẹp đẽ, cảm giác tôn quý của tác phẩm thể hiện qua nét mặt trang nghiêm và nếp quần áo uốn lượn ngăn nắp.

Bức tượng "Thần Zeus" là một một bức tượng nam giới khỏa thân, tóc xoăn, râu dài, tay trái vươn về phía trước, tay phải đưa về phía sau, như đang muốn ném một vật về phía trước, điều đặc sắc là để phù hợp với tư thế ném, gót chân phải hơi nhích khỏi mặt đất. Cũng có nghiên cứu cho rằng đây là Hải thần Poseidon, tay đang nắm cái chĩa ba.

Thần Zeus, Đồng, Bảo tàng Quốc gia Athens

Trên đây là những khởi điểm của cái đẹp nhân thể mà tiến tới giai đoạn hoàng kim của thời kỳ cổ điển, biểu hiện của cái đẹp con người lại càng tự do hơn, phóng khoáng hơn. mà tác phẩm tiêu biểu là tượng "Người ném đĩa".

Tượng người ném đĩa: (năm 450 Tr. CN) là tác phẩm tiêu biểu thể hiện đẹp nhất người vận động viên Hy Lạp cổ đại - thời kỳ hoàng kim của giai đoạn cổ điển thịnh kỳ. Đây là tác phẩm của Myron (hoạt động ở Athen thời kỳ 480-440 Tr. CN). Cho đến nay, bức tượng này vẫn là tấm gương sáng đẹp đẽ cho phong trào thể dục thể thao. Giá trị của tác phẩm thể hiện ở sự thăng bằng và sự hài hòa. Khuôn mặt rất bình tĩnh nhưng trong cơ thể nổi rõ một sức căng nội tại. Tác phẩm đã bộc lộ phần tinh tế nhất của nghệ thuật điêu khắc Hy Lạp: tính vĩnh cửu và sự trường tồn.

Xu hướng của các nhà điêu khắc thế kỷ V Tr. CN là kết hợp tinh thần anh dũng với cái đẹp cơ thể và sự vận động tự nhiên một cách hoàn hảo.

Tượng Ba Nữ thần Sinh mệnh: là một phần của tác phẩm điêu khắc lớn trang trí sơn tường Parthenon còn lại sau hỏa hoạn. Tác phẩm được sáng tác khoảng năm 438 - 432 Tr. CN. Bức tượng làm theo sự tích Athena ra đời. Ba nữ thần Sinh mệnh đang cầu phúc cho Athena. Tôn giáo của Hy Lạp cho rằng thần Sinh mệnh không chỉ quyết định vận mệnh may - rủi mà còn quyết định cả sự trường thọ của con người. Khi một đứa trẻ ra đời, mọi người phải cầu phúc cho nó. Cho nên những vị thần này thường được biểu hiện dưới dạng ba ngươi đàn bà cầm chiếc thoi dệt, một bên dệt tơ đường sinh mệnh, một bên đo độ dài của cuộc sống. Nhóm tượng ba nữ thần Sinh mệnh này mới xem thì thấy là ba cô gái trẻ tựa vào nhau đang nói chuyện với nhau một cách thân mật.

Tượng người ném đĩa, Đá, 450 Tr. CN, Bảo tàng Quốc gia Rôma

Phidias, Ba nữ thần Sinh mệnh, Đá cẩm thạch, 438-432 Tr. CN

Những nếp gấp mềm mại của xiêm áo như sóng nước ôm lấy thân hình đầy sức sống. Điều này cho thấy Phidias và có thể cả các cộng sự của ông nữa đã có một tay nghề hết sức tinh tế và mẫn cảm, tạo nên sức truyền cảm cho tác phẩm. Hình ảnh các nữ thần được mô tả trong những động tác mềm mại nhưng vẫn toát lên một sự tôn nghiêm khiến người xem phải tôn trọng. Cụm tượng này chính là biểu tượng trí tuệ của người Hy Lạp.

Tượng Apollo Belvedere (Apollo ngắm cảnh): sáng tác vào thế kỷ IV Tr. CN. Bức tượng mô tả Apollo tay trái cầm cung, tay phải cầm cành nguyệt quế, tượng trưng cho sức mạnh và quyền lực của mình. Suốt một thời gian dài, bức tượng này được coi như chuẩn mực của vẻ đẹp lý tưởng của người đàn ông. Đến những năm 1490, thời Văn nghệ Phục hưng lại cho ra đời một số bản sao của bức tượng này.

Tượng Apollo Belvedere (Apollo ngắm cảnh), Đá cẩm thạch, Apter Leochares, Bảo tàng Vatican – Rôma

Nghệ thuật Hy Lạp như muốn gửi một thông điệp cho người đời sau biết rằng: thân thể của con người có rất nhiều khả năng, thân thể con người thực sự tôn quý và hoàn mỹ, con người luôn luôn thách thức sự vượt quá giới hạn bằng chính thân thể của nó thì mới bộc lộ cái đẹp đích thực. Điêu khắc tượng thân thể con người Hy Lạp và sự hài hòa luôn luôn đi tìm sự cân bằng lực và sự hài hòa lực của cơ thể con người.

- Thời kỳ Hy Lạp hóa (thế kỷ III đến thế kỷ I Tr. CN)

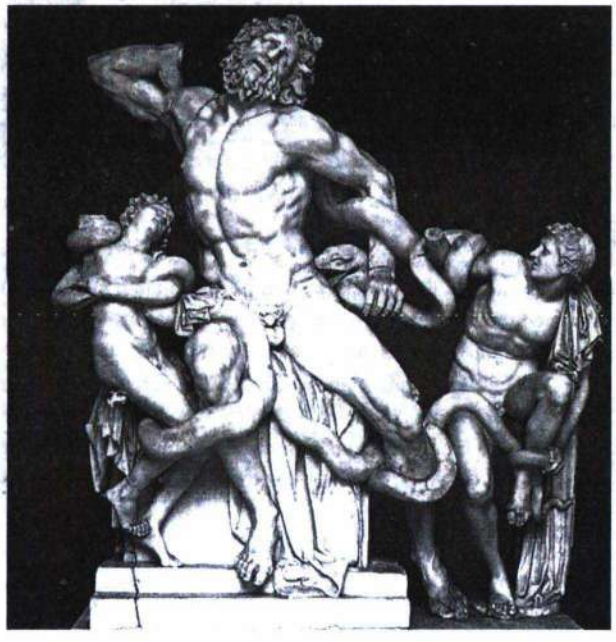
Đến cuối thế kỷ IV Tr. CN, sau khi Alexander đại đế qua đời, lúc này văn hóa Hy Lạp đã được lan rộng ra ngoài khu vực Địa Trung Hải. Hy Lạp nằm dưới sự thống trị của vương triều Macedonia và bị chia ra thành nhiều thành bang nhỏ. Trung tâm văn hóa không chỉ ở Athens mà xuất hiện rất nhiều thành phố mới như Alexandria ở Ai Cập; Antioch, Pergamum và Miletus ở Tiểu Á đã nhanh chóng trở thành những trung tâm văn hóa, chính trị mới.

Nghệ thuật phía Đông Địa Trung Hải ngày một phát triển mạnh và được gọi là phong cách *Hy Lạp hóa*. Các nghệ sĩ tiếp tục phát triển tư tưởng xây dựng những hình

ảnh con người lý tưởng trong nghệ thuật. Các tác phẩm điêu khắc đồng và đá được sử dụng nhiều và sáng tác theo khuynh hướng của chủ nghĩa hiện thực. Các nhân vật được mô tả tinh tế và truyền cảm. Họ chú trọng nhiều đến những động tác, cử động của nhân vật, các nếp xiêm áo mềm mại cùng với sự nghiên cứu kỹ lưỡng về cơ thể con người, về sự biểu lộ các trạng thái cảm xúc của nhân vật. Do đó các tác phẩm được tạo ra luôn có sự sống động và tràn đầy sức sống.

Việc Hy Lạp hóa nghệ thuật thế giới, đưa nghệ thuật Hy Lạp lan tỏa sang Tây Âu, Bắc Phi và Á Châu, như trên đã nói, trước tiên gắn bó với các cuộc chiến chinh phạt của Alexander. Nghệ thuật thời kỳ Hy Lạp hoá đã từ cái tôn gnhiêm cao cả của thời cổ đại chuyển sang sự tìm tòi đa dạng hóa và chi tiết hơn. Praxiteles là một nhà điêu khắc lớn thời đại này, ông thường miêu tả cái đẹp của các thanh thiếu niên một cách tinh tế, nhưng tác phẩm của ông không còn lại bao nhiêu chỉ được biết là người La Mã sau này sao chép lại khá nhiều, cho nên tác phẩm của ông còn lại đến nay chỉ là những bản sao chép lại, và chúng ta chỉ biết được về ông qua các bản sao đó.

Tượng Lacoon: (Thế kỷ II Tr. CN):



Tượng Lacoon và hai con trai đánh nhau với rắn,
Đá cẩm thạch, cao 1,84m, Bảo tàng Vatican - Rôma

Đây là tác phẩm của Hagesandros, Athenodoros và Polydoros cùng sáng tác. Tác phẩm không còn thể hiện thuần nhất như thời Cổ điển mà chủ ý thể hiện cá tính của nhân vật và sự phức tạp của tình cảm. Bức tượng được sáng tác theo câu chuyện về Lacoon - viên tư tế của thành Troy - đang chuẩn bị báo cho người dân trong thành biết về sự nguy hiểm của con ngựa gỗ thì ông và hai người con trai bị Poseidon sai hai con rắn biển tấn công và giết chết.

Laocoon chính là tác phẩm tiêu biểu của việc muốn diễn đạt các hình ảnh mang tính bi kịch đó. Mặc dù đây là tác phẩm nghệ thuật không gian tĩnh lặng nhưng nó lại mang đầy tính động thái và hiệu quả kịch tính.

Tượng Nữ thần Nike (Nữ thần Chiến thắng): khoảng 240 - 190 Tr. CN, hiện trưng bày ở Bảo tàng Louvre, Paris

Nữ thần Nike, Đá cẩm thạch, cao 2,45m, Bảo tàng Louvre, Paris

Hình ảnh nữ thần Chiến thắng được mô tả ở tư thế như vừa bay sà xuống, đôi cánh vẫn đang dương cao. Nữ thần đứng trên một bệ đế hình mũi tàu như đang hướng về những làn gió từ biển thổi tới. Đặc điểm này có thể xuất phát từ ý nghĩa, thần Nike là vị thần dẫn hướng cho tàu thuyền Chiến thắng của các thành bang vượt qua nguy hiểm. Cơ thể nữ thần trong tư thế hơi xoay nhẹ sang bên phải và ngẩng lên, chuyển động hướng về phía trước. Xiêm áo được thể hiện buông thả tự nhiên như mây bay, mềm mại ôm lấy cơ thể còn các nếp gấp của áo xoắn lại thành đường vòng quanh hông làm bật lên sự nhanh nhẹn trong động tác của nhân vật. Đây là một hình ảnh khá điển hình cho tính chất baroque của thời Hy Lạp hóa.

Thần Venus ở Milo: Tác phẩm bằng đá cẩm thạch trắng (nửa sau Thế kỷ II Tr. CN): đây là tác phẩm được phục chế từ một tác phẩm từ thế kỷ V Tr. CN. Venus là vị thần của sắc đẹp và tình yêu. Tượng Venus de Milo bộc lộ một vẻ đẹp lành mạnh và tràn đầy sinh lực. Tư thế hơi xoay đi và thân thể đầy đặn gợi lên một vẻ biểu cảm tôn nghiêm nhiều hơn là nhục cảm.

Bức tượng được mô tả trong tư thế đứng thoải mái, chân trái chùng gối đưa về phía trước và vặn người lại. Khuôn mặt nhân vật với nụ cười dịu nhẹ cũng như cơ thể khỏe mạnh thể hiện rõ những ảnh hưởng của phong cách điêu khắc thời kỳ Hy Lạp cổ điển. Các nếp vải quấn mềm mại buông lơi theo tư thế đứng.

Hình ảnh thần Venus là hiện thân của vẻ đẹp lý tưởng của người phụ nữ cổ điển, là tác phẩm đánh dấu một trang huy hoàng của lịch sử nghệ thuật nhân loại.

Tượng Võ sĩ quyền anh ngồi: Đây là một trong số nhiều tượng đồng tiêu biểu của thời kỳ Hy Lạp hóa. Bức tượng được sáng tác theo phong cách hiện thực. Nhân vật được mô tả trong tư thế ngồi thoải mái, hơi xoay người và mặt đang ngẩng lên. Cơ bắp được thể hiện rất sống động, đặc biệt còn mô tả kỹ lưỡng các chi tiết như nét mặt của nhân vật, chi tiết vết thương đang rỉ máu,... Bức tượng có tư thế đơn giản, khuôn mặt, râu tóc gọn gàng, mang nhiều nét của phong cách thời cổ điển. Bức tượng cho thấy rõ tính chất tiếp nối với nghệ thuật điêu khắc cổ Hy Lạp.

Thần Venus của Milo,
Đá cẩm thạch, cao 2,04m,
TK II Tr. CN, Bảo tàng Louvre-Paris

Võ sĩ quyền anh ngồi, Đồng,
cao 1,28m, khoảng 100-5 Tr. CN,
Bảo tàng Terme, Rôma

Nghệ thuật Hy Lạp không chỉ là khởi điểm của nghệ thuật phương Tây, mà còn gợi ý rất nhiều cho nghệ thuật toàn thế giới. Người Hy Lạp đã tìm ra cái đẹp phải bắt đầu từ thân thể con người, cái đẹp bao gồm cái đẹp thể chất và cái đẹp tinh thần, và cả hai yếu tố này không hề đối lập mà rất thống nhất với nhau. Và nghệ thuật Hy Lạp là nghệ thuật đầu tiên để xướng tự do của thân thể con người, tìm đến cái đẹp chuẩn mực, lý tưởng. Đó cũng là một nền mỹ học ảnh hưởng mạnh mẽ đến sự phát triển nghệ thuật của đời sau.

2. NGHỆ THUẬT THỜI KỲ LA MÃ CỔ ĐẠI

- **Khái quát chung và phân kỳ lịch sử:**

La Mã là đất nước theo chế độ nô lệ của người La Tinh ở Nam bán đảo Italia. Khảng năm 500 Tr. CN, nhà nước này đã tiến hành cuộc chiến tranh thống nhất Italia. Sau đó nhà nước La Mã tiếp tục tiến hành hàng loạt các cuộc chiến xâm lược các nước láng giềng. Đến thế kỷ I Tr. CN, La Mã đã trở thành một cường quốc rộng lớn, biên giới đã mở rộng ra ngoài khu vực Italia, bao gồm xứ Gaules (Pháp ngày nay), Tây Ban Nha, Hy Lạp, Bắc Phi, Thổ Nhĩ Kỳ, Syrie, Đức, Anh.

Nghệ thuật La Mã cổ đại được hình thành từ nghệ thuật Etruscan và chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Hy Lạp cổ đại và Tiểu Á, Tế Á.

Bản đồ La Mã cổ đại

Lịch sử phát triển của nghệ thuật La Mã cổ đại được chia làm hai thời kỳ lớn, theo những mốc lịch sử quan trọng của La Mã:

- Thời kỳ *La Mã Cộng hoà* (từ năm 300 Tr. CN đến năm 30 Tr. CN)

- Thời kỳ *Đế quốc La Mã* (từ năm 30 Tr. CN đến thế kỷ 476 sau CN).

- **Những thành tựu nghệ thuật tiêu biểu:**

- Thời kỳ nhà nước La Mã Cộng hoà

Thời kỳ Cộng hòa La Mã bắt đầu từ khoảng năm 300 Tr. CN, là thời kỳ nhà nước La Mã tiến hành quá trình thống nhất Italia và xâm lược các nước khác trong khu vực.

Một trong hai nguồn gốc của nghệ thuật La Mã cổ đại là nghệ thuật Etruscan. Người Etruscan định cư ở khu vực Etrurie - trung tâm Italia vào khoảng thiên niên kỷ I Tr. CN (là khu vực Toscane của Italia ngày nay). Họ đã thiết lập được những mối giao thương rộng rãi với nhiều đô thị khác. Đến khoảng thế kỷ II Tr. CN, tộc người Etruscan đã bị quân đội La Mã chinh phục và trở thành một phần của La Mã.

Nghệ thuật Etruscan không lớn mạnh như nghệ thuật Hy Lạp. Các tác phẩm của họ thường có kích thước nhỏ, ngày nay chỉ còn lại rất ít, chủ yếu là những tượng nhỏ hay những bức tranh tường sống động được tìm thấy trong những hầm mộ của người Etruscan.

Điêu khắc của người Etruscan không còn lại nhiều nhưng mức độ tinh xảo của các tác phẩm thì rất đáng ca ngợi. Trong đó đáng lưu ý nhất là chiếc khóa bằng vàng - một vật trang sức để đeo trên áo choàng - được tìm thấy trong hầm mộ Regolini - Galassi ở Cerveteri (Caere), khoảng thế kỷ VII Tr. CN. Đây được coi là một trong những tác phẩm nghệ thuật bằng vàng đẹp nhất của người Etruscan. Kỹ thuật chế tác tinh xảo này đã từng bị thất truyền và chỉ được khám phá lại vào thế kỷ XX, do Etruskow - một nghệ nhân chế tác kim hoàn người Italia tìm ra.

Chiếc khóa bằng vàng, trong hầm mộ Regolini-Galassi ở Cerveteri (Caere), khoảng thế kỷ VII Tr. CN

Một tác phẩm chế tác bằng vàng,
trong hầm mộ Regolini-Galassi ở Cerveteri (Caere), khoảng thế kỷ VII Tr. CN

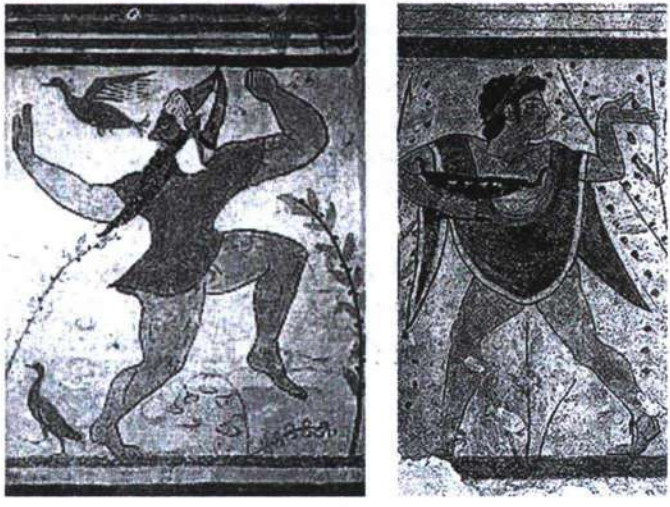
Ngoài ra người Etruscan còn có các tác phẩm điêu khắc khác bằng nhiều chất liệu như : đồng, đá, gốm. Một trong những tác phẩm điêu khắc bằng gốm đó là cụm tượng tìm thấy trong hầm mộ ở Cerveteri.

Tác phẩm điêu khắc Sarcophagus dei Sposi, Gốm
được tìm thấy trong hầm mộ của Banditaccia ở Cerveteri,
khoảng năm 530-520 Tr. CN, hiện trưng bày ở bảo tàng Villa Giulia - ở Roma.

Một tác phẩm điêu khắc quan trọng gắn liền với truyền thuyết về sự ra đời của La Mã là bức tượng đồng ***Sói mẹ***. Theo truyền thuyết, chính hai anh em Romulus và Remus nhờ bú sữa của sói mẹ mà lớn lên và chính là những người đã thiết lập nên nhà nước La Mã vào ngày 21/4/753 trước CN.

Sói mẹ, Đồng đen, năm 500 Tr. CN

Cũng như điêu khắc, hội họa của người Etruscan cũng đạt được những thành tựu nhất định. Các bức tranh tường tìm thấy trong những hầm mộ của người Etruscan là những minh chứng rõ ràng nhất. Họ thường sử dụng những mầu sắc tươi sáng, mô tả cuộc sống hàng ngày cũng như những hoạt động lễ hội một cách sinh động.



Tranh tường với chủ đề về cuộc sống hàng ngày,
vẽ trong lăng mộ của Triclinium

Tranh tường: Người thổi sáo và chơi đàn thụ cầm, năm 460 Tr.CN

Bức tranh mô tả hình ảnh hai người thanh niên, một người đang vừa thổi sáo tiến về phía trước, một người vừa chơi đàn thụ cầm vừa bước theo với những bước nhịp nhàng. Xung quanh là khung cảnh thiên nhiên hoa lá sống động của mùa xuân. Bức tranh với màu sắc tươi tắn, sống động, gợi cảm xúc lạc quan, vui vẻ cho người thưởng thức.

Nếu như nền nghệ thuật của Hy Lạp tôn trọng và đề cao vẻ đẹp lý tưởng của con người thì nghệ thuật Etruscan lại thiên về mô tả sự đẹp đẽ và sung túc của cuộc sống đời thường. Đây chính là dặc điểm làm nên sự khác biệt của nghệ thuật La Mã và Hy Lạp.

Nhưng nền nghệ thuật của La Mã chỉ thực sự có những dấu ấn mạnh mẽ vào những năm cuối của thời kỳ Cộng hòa, bắt đầu từ khoảng năm 146 Tr. CN, khi đã chinh phục xong Hy Lạp. Đây là thời kỳ các đạo quân La Mã trở về từ Hy Lạp, mang theo hàng đoàn xe chiến lợi phẩm với vô số những tác phẩm tượng, điêu khắc, những cột đá cẩm thạch,... Đồng thời với sự phát triển hùng mạnh của mình, La Mã cũng thu hút rất nhiều nghệ sĩ Hy Lạp đến để làm đẹp cho các công trình công cộng cũng như tư nhân trong các thành phố của La Mã. Trong xã hội La Mã hưng thịnh như vậy, các tác phẩm nghệ thuật được coi như biểu tượng của sự giàu có và quyền lực, nó chứng tỏ thanh thế của các gia tộc. Vì vậy các bức tượng này rất được tầng lớp thống trị ưa chuộng và nhu cầu về các tác phẩm này ngày càng tăng lên. Kết quả là hàng trăm các bản sao của những tác phẩm nghệ thuật Hy Lạp nổi tiếng đã ra đời. Đây là thời kỳ du nhập đơn thuần nền nghệ thuật Hy Lạp vào La Mã.

Một trong những minh chứng rõ ràng nhất cho các tác phẩm tượng sao chép thời kỳ này là tượng Laocoon - một trong những tác phẩm nổi tiếng nhất của Hy Lạp. Bản sao này được ba nghệ sĩ đến từ Rhodes là Hagesandros, Polydoros và Athenodoros thực

hiện. Đây là một tác phẩm rất sống động, theo phong cách Hy Lạp hóa và cũng phần nào mang dáng dấp của phong cách Barốc. Trong suốt giai đoạn từ thế kỷ II Tr. CN đến thế kỷ I sau CN, rất nhiều bản sao của bức tượng này đã được ra đời. Năm 1506, khi lần đầu tiên người ta tìm ra bức tượng này thì địa điểm tìm được lại không phải ở Hy Lạp mà ở chính Roma. Thành Roma chính là cửa ngõ lan truyền nghệ thuật Hy Lạp vào La Mã.

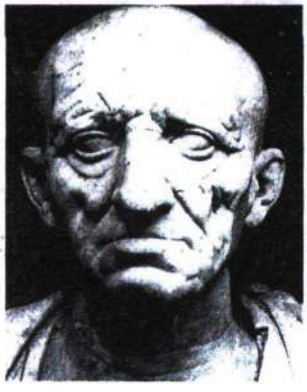
- Thời kỳ Đế quốc La Mã:

Thời kỳ này, dưới sự thống trị của Hoàng đế Hadrian, đất nước La Mã không ngừng phát triển hùng mạnh, xã hội ngày càng thịnh vượng, biên giới đất nước tiếp tục mở rộng. Đây là những điều kiện thuận lợi thúc đẩy nền nghệ thuật La Mã tiến những bước tiến dài. Thời kỳ này còn được gọi là thời kỳ hoàng kim của nghệ thuật La Mã.

Cùng với sự thịnh vượng và hùng mạnh về kinh tế, chính trị, nghệ thuật La Mã đã có những tính chất riêng biệt, phản ánh bản sắc riêng của dân tộc.

Một trong những đặc điểm quan trọng, xuyên suốt trong các sáng tác nghệ thuật La Mã thời kỳ này là tính hiện thực. Nếu như người Hy Lạp thường lý tưởng hóa chủ thể được miêu tả thì người La Mã lại đặc biệt chú trọng mô tả những cá tính riêng biệt của nhân vật, đặc biệt là trong những tác phẩm tượng bán thân. Các bức tượng được mô tả rất kỹ về dáng vẻ, độ tuổi, và cả tính cách nhân vật cũng được bộc lộ rất rõ.

Trong khi nghệ thuật Hy Lạp theo đuổi một lý tưởng cao cả của nghệ thuật , đi tìm chuẩn mực của cái đẹp thì người La Mã lại đi sâu vào mô tả cái đẹp hiện thực của con người, họ không bỏ qua bất cứ chi tiết nào trên khuôn mặt, dáng vẻ nhân vật. Do đó các tác phẩm tượng chân dung trong điêu khắc La Mã cũng như tính hiện thực nói chung trong nghệ thuật La Mã chính là nền tảng cho sự phát triển của nghệ thuật phương Tây sau này.



Tượng đầu người La Mã,
Đá cẩm thạch, năm 80 Tr.CN

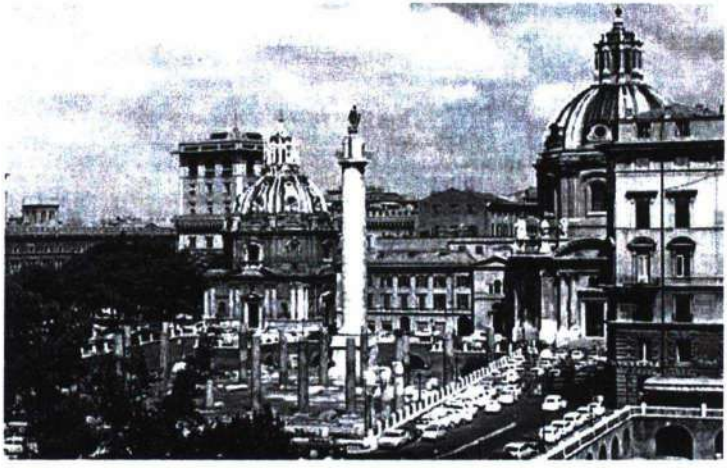
Tượng đầu Brutus,
Đồng, Thế kỷ III Tr.CN, Roma

Một tác phẩm điêu khắc quan trọng khác là bức tượng Marcus Aurelius cưỡi ngựa. Marcus Aurelius là vị hoàng đế trị vì Đế chế La Mã những năm 161-180 sau CN. Ông là vị hoàng đế tài năng, uyên bác. Dưới sự trị vì của ông, Đế chế La Mã tiếp tục phát triển thịnh vượng. Với những chiến thắng lẫy lừng trong thời gian trị vì đất nước, Marcus Aurelius trở thành đề tài sáng tác trong rất nhiều tác phẩm nghệ thuật. Đặc biệt là bức tượng đồng mô tả Marcus Aurelius cưỡi ngựa, hiện ở quảng trường Campidoglio - (Capitole) Rôma. Với tỷ lệ cân xứng, hài hòa, tác phẩm này đã trở thành hình mẫu cho các tác phẩm điêu khắc của Donatello và Verrochio trong thời kỳ Phục hưng sau này.

Tượng Marcus Aurelius cưỡi ngựa, Đồng,
Quảng trường Campidoglio - Rome

. Cột Trajan được coi là công trình điêu khắc - tưởng niệm có giá trị nhất của nền nghệ thuật La Mã cổ đại. Cây cột được xây dựng khoảng năm 113 sau CN. Năm 117 sau CN, khi Trajan qua đời và đã được chôn cất tại chính nơi cây cột này.

Theo ghi chép, năm 98 sau CN, Nerva qua đời, ông là vị hoàng đế La Mã cuối cùng được an táng tại khu lăng mộ Augustus. Do đó, khi Trajan lên ngôi đã quyết định tìm một nơi mới để xây dựng lăng mộ cho mình. Và Trajan đã chọn cách là dựng cây cột Trajan ngay trên khu vực được dự tính làm lăng mộ cho ông và vợ mình sau này. Dù trải qua gần 2000 năm cùng với rất nhiều biến động, nhưng cây cột vẫn giữ được gần như nguyên vẹn dáng vẻ ban đầu khi được hoàn tất xây dựng năm 113 sau CN, trong khi rất nhiều công trình tưởng niệm khác của La Mã đều đã bị hư hỏng.



Cột Trajan trên quảng trường

Ô cửa sổ lấy sáng cho cầu thang bên trong
Chi tiết chạm khắc trên cột Trajan

Toàn cảnh cột Trajan và tượng
Thánh Peter trên đỉnh cột

Cây cột cao 30m (98ft), còn nếu tính cả phần đế cột thì tổng chiều cao là 40m, được ghép bằng 18 khối đá hình trụ được mang về từ đảo Paros - Hy Lạp, mỗi khối cao 1,5m và có đường kính là 3,5m. Toàn bộ thân cột được chạm khắc những hình phù điêu đắp nổi, mang giá trị nghệ thuật cao, mô tả hai cuộc chiến nổi tiếng của Trajan chống lại quân Dacians (tức người Romani ngày nay) vào năm 101-102 và năm 105-106 sau CN. Cây cột hình trụ rỗng, bên trong có cầu thang dẫn lên với tổng cộng 183 bậc.

Ngày nay, với các phương tiện trợ giúp hiện đại như ống nhòm, người ta có thể dễ dàng quan sát được những hình chạm khắc tinh tế trên cột. Thế nhưng vào thời cổ đại, để có thể chiêm ngưỡng tường tận cây cột này, Trajan đã cho xây dựng hai bên cây cột hai lầu quan sát để người ta có thể nhìn thấy rõ những hình chạm khắc này.

Toàn bộ thân cột được bao phủ bằng những hình chạm khắc nổi với 23 vòng xoắn, có chiều rộng 3ft (khoảng 0,914m), với tổng chiều dài khoảng 200m. Người ta cho rằng những đường xoắn ốc cũng như những hình chạm khắc khác trên thân cột được thực hiện sau khi cây cột được dựng lên. Sau đó người ta đã cẩn thận làm mờ đi những vết ghép nối giữa 8 khối trụ đá. Những hình chạm khắc nổi này đã phản ánh được phần nào nền văn hóa La Mã cũng như vai trò, vị trí của quân đội thời bấy giờ và những chiến thắng oanh liệt của Trajan. Tổng cộng có 2500 nhân vật được chạm khắc trên thân cột. Ta có thể nhìn thấy hình ảnh một phần của sông Danube, chiếc cầu ghép bằng những con thuyền, các doanh trại, những buổi tế lễ, những mưu đồ chiến tranh, các cuộc chiến,.. trong 70 họa cảnh khắc trên cột Trajan.

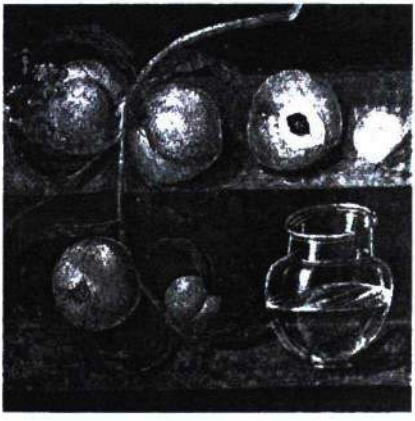
Trên đỉnh cột đặt bức tượng hoàng đế. Nhưng vào thời Trung thế kỷ bức tượng đã bị mất và đến năm 1587, người ta đã đặt trên đỉnh cột bức tượng thánh Peter như ta thấy ngày nay. Thật khó hình dung xem, thời bấy giờ người ta đã làm thế nào để đặt bức tượng vị hoàng đế lên trên đỉnh cột, ở độ cao 40m so với mặt đất.

Bên cạnh các tác phẩm điêu khắc, hội hoạ La Mã cũng phát triển một phong cách hiện thực tương tự. Khi khai quật thành phố Pompei, người ta đã phát hiện ra nhiều bức tranh tường của người La Mã, với những hình ảnh phong phú, mô tả cuộc sống hiện thực của La Mã bấy giờ. Các tác phẩm này không những có giá trị về mặt nghệ thuật mà còn có giá trị lịch sử quan trọng.

Đặc điểm chung của các tác phẩm này là tính tả thực trong mỗi tác phẩm. Nó thể hiện sự nghiên cứu kỹ lưỡng và mô tả một cách tinh tế của các nghệ sĩ La Mã trong việc thể hiện ánh sáng, bóng đổ để khắc họa tính lập thể cũng như thể hiện chất liệu rất chân thực của tác phẩm.

Hội họa và điêu khắc thời La Mã cổ đại đã cùng với kiến trúc, đóng góp cho châu Âu những giá trị vô song, tất nhiên người La Mã đã thừa hưởng của người Hy Lạp những giá trị không thể chối cãi, nhưng cả nghệ thuật Hy Lạp và La Mã đã là những cái nôi căn

bản của nghệ thuật châu Âu hiện đại sau này. Chính vì vậy mà Mác đã viết: "Không có Hy Lạp và La Mã cổ đại, sẽ không có châu Âu hiện đại". Và câu châm ngôn của người La Mã: "Mọi con đường đều dẫn đến Roma" ra đời lúc đó còn mãi mãi đúng với những thời điểm sau này. Nếu ta so sánh nghệ thuật Hy Lạp và nghệ thuật La Mã, ta thấy dù người La Mã sao chép của Hy Lạp rất nhiều nhưng những "cái chuẩn" của Hy Lạp là tạo nên những vị thánh và những con người thánh thiện, lý tưởng, trong khi đó khuôn mẫu người ở thời đại La Mã cổ đại lại nặng về chủ nghĩa hiện thực, con người được mô tả như trong thực tế đã thấy, vì vậy tính chất thực dụng của người La Mã rất rõ rệt, người La Mã mang tính chất của một chiến binh hay một thương nhân nhiều hơn là một nhà thơ hay một nhà triết học.



Tĩnh vật với đào và bình thủy tinh,
La Mã cổ đại, khoảng năm 50 sau CN

Chương 6

NGHỆ THUẬT BYZANCE

1. KHÁI QUÁT CHUNG VỀ NGHỆ THUẬT BYZANCE

Đế quốc Byzance (Byzantine) bắt đầu thành lập từ năm 330 Sau CN, khi mà Constantin Đại đế thống nhất nhà nước La Mã và chuyển thủ đô từ Rôma tới Byzance và đổi tên thành Constantinople. Nền nghệ thuật của vương quốc Byzance ảnh hưởng lớn đến không những trên đất Byzance mà còn đến các nước khác như Italia và Nga. Những tác phẩm nghệ thuật quan trọng nhất của Byzance bao gồm: nghệ thuật mosaic, nghệ thuật khảm ngà voi và nghệ thuật tranh thánh. Đặc biệt nghệ thuật tranh thánh (Icon) được phong cách và định hình hoá rất rõ, chủ nghĩa tự nhiên cũng như chủ nghĩa cá nhân được khuyến khích đưa vào trong nghệ thuật tôn giáo.

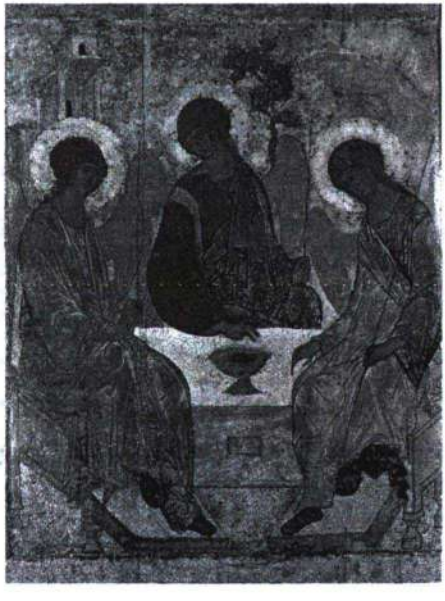
Thời Trung thế kỷ từ thế kỷ thứ V Sau CN trở đi tôn giáo phát huy ảnh hưởng và khống chế toàn bộ sự phát triển của nghệ thuật cũng như đã khống chế toàn bộ tổ chức xã hội. Nhà thờ lúc bấy giờ khuyến khích một nền nghệ thuật chính thống nhằm ca ngợi nhà vua theo truyền thống La Mã. Biểu hiện nghệ thuật của Byzance là kế thừa hội hoạ Hy Lạp - La Tinh, từ tạo hình cho đến kỹ thuật. Đó là những bức tranh tường và khảm mosaic. Nó nhuốm màu nghệ thuật phương Đông, bởi một số nghệ sỹ sáng tác ra nó có nguồn gốc người Syrie. Nghệ thuật Byzance phát triển trên toàn lãnh thổ thuộc Đế quốc La Mã và những nước láng giềng suốt 1000 năm, cho đến tận khi Constantinople thất thủ vào năm 1453 bởi người Thổ Nhĩ Kỳ.

Thông thường trong nghệ thuật Byzance, Chúa chiếm vị trí quan trọng nhất ở trên vòm nhà thờ, tượng trưng cho bầu trời và tiếp theo là đức mẹ đồng trinh, các thánh và các mục sư.

Tranh thánh - hội hoạ xách tay, làm bằng gỗ ra đời từ thế kỷ thứ VI sau CN. Tranh thánh không biểu hiện sự thờ những thần cụ thể mà đã cụ thể hoá họ. Những thân thể con người mặc những bộ quần áo với hình dáng hình học thường được thể hiện ở mặt bên vào. Phía đằng sau là một nền vàng ốc in màu sắc biểu trưng cho sự yên tĩnh và ánh sáng thần thánh. Trong bức tranh thánh của thời kỳ này, có một bức tiêu biểu nhất là bức Saint-Grégoire (Thánh Grégoire) ở nhà thờ Aphentico, Mistra là tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật tranh thánh.

Chúa Pantocrator
Mosaic trên vòm nhà thờ ở Monreale

Đầu tiên Cơ đốc giáo - tôn giáo không thừa nhận việc thờ tượng trong tôn giáo. Trong tự nhiên không thể có điêu khắc hoặc hội hoạ thánh nhân. Thờ cúng hình ảnh người trong điêu khắc và hội hoạ đều bị xem là dị giáo. Khi cơ đốc giáo lớn mạnh, giới quý tộc thậm chí cả nhà vua cũng sùng bái tôn giáo, tôn Cơ đốc giáo là quốc giáo, xem đa thần giáo Hy Lạp là dị giáo, bắt đầu huỷ hoại điêu khắc và hội hoạ Đa thần giáo, huỷ hoại những đền thờ Hy Lạp. Sau khi Tây La Mã bị diệt vong, Đông La Mã lấy Constantinople làm thủ đô và hình thành đế quốc Byzantine, lấy Cơ đốc giáo làm quốc giáo, xây dựng những nhà thờ lớn, phát triển những nghi thức theo đúng lễ nghi Đông chính giáo một cách hoàn chỉnh. Trong những bức mozaic thường



Tam vị nhất thể, Andrei Roublev, màu keo trên gỗ, 1432-1427- Bảo tàng Tretiakov, Matxcova.

thấy trong nhà thờ thì hình thức tranh thờ ảnh hưởng đến sự thống nhất Đông La Mã và ảnh hưởng đến cả nghệ thuật cơ đốc giáo Trung thế kỷ 1000 năm sau.

2. ĐẶC ĐIỂM VÀ CÁC TÁC PHẨM CỦA NGHỆ THUẬT BYZANCE

Phần tường của nội thất các nhà thờ của Byzantine được trang trí bằng những tấm đá cẩm thạch, nhưng bề mặt vòm và cuốn lại không thích hợp với việc ốp đá cho nên việc sử dụng tranh mosaic để trang trí đã là một phát kiến khá quan trọng của người Byzance.

Mosaic vốn ra đời ở vùng Lưỡng Hà (người Lưỡng Hà rất thiện nghệ trong việc ghép gạch lưu ly màu, sau đó) những người Byzantine kế thừa người Hy Lạp và La Mã sử dụng hình thức này để đề cao sự vĩ đại của nhà thờ. Mosaic là những miếng nhỏ bằng sứ màu, vẽ màu hoặc là những miếng đá quý hoặc nửa quý, khối thuỷ tinh nung màu được lắp lại với nhau bằng vữa. Ánh sáng do những bức tranh mang lại làm cho những tín đồ cảm thấy như có một ánh sáng thần thánh từ một vũ trụ khác, in dấu ấn lên những bức vẽ. Nhà triết học Plotin đã nói là với mosaic có thể "mở ra những con mắt của tâm hồn và khép lại những con mắt của cơ thể".

Để đảm bảo sự thống nhất sắc độ của những mảng mosaic lớn, đầu tiên người ta quét lên mặt sau của những miếng thủy tinh một lớp màu nền, màu nền này từ thế kỷ VI trở về trước dùng mầu lam là chính, còn từ thế kỷ VI trở về sau, có nhiều công trình kiến trúc lớn dùng mầu nền là màu kim nhũ. Những mầu sắc đa dạng khác quét lên mặt ngoài các miếng thủy tinh, có mầu nền là lam hay kim nhũ, tạo thành một tổng thể khảm khắc rất huy hoàng và tráng lệ.

Chúa Giêsu là một chiến binh
Mosaic, Cung điện Archbishop – Ravenna, 494-519

Đối với công trình kiến trúc không quan trọng lắm, người ta làm các bức tranh bột màu lên tường. Tranh bột màu có hai loại, một loại vẽ lên khi vữa đã khô, không được bền mầu lắm, một loại vẽ lên lúc vữa còn ướt, có độ bền lâu tốt và chất lượng thẩm mỹ cao.

Một tác phẩm có thể tiêu biểu cho nghệ thuật cơ đốc giáo tiền kỳ thế kỷ thứ IV là tượng thờ Đức Chúa, hiện đang lưu giữ trong bảo tàng ở Rôma. Tượng thể hiện Đức Chúa mình mặc áo dài giống một triết gia người Hy Lạp.

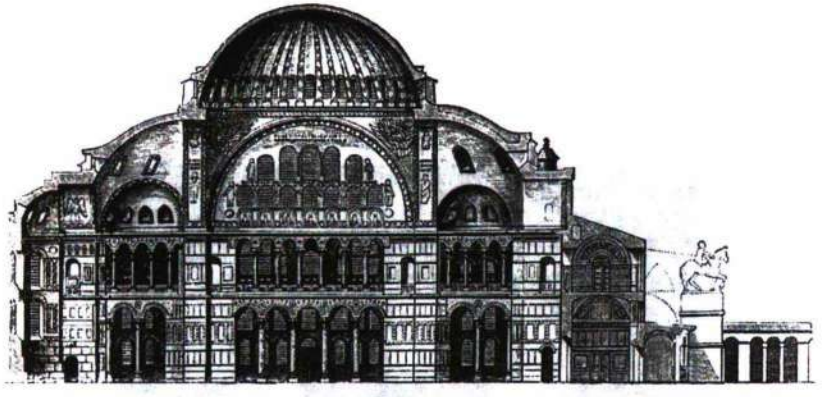
Người viết sách phúc âm
Vẽ trên giấy da dê, thế kỷ thứ X,
Bảo tàng quốc gia Athens

Chúa Cơ đốc (Jesus Crist) là một khái niệm trừu tượng, nó đại biểu cho sự sống, sự theo đuổi cái đẹp, đại biểu cho sự truyền bá những âm thanh đẹp đẽ. Tín đồ Cơ đốc giáo đầu tiên không biết thể hiện hình ảnh dung mạo của Đức Chúa như thế nào, phải vay mượn hình ảnh của một vị Thần âm nhạc của Hy Lạp để biểu đạt. Về mặt tôn giáo tuy bài xích tín ngưỡng của người Hy Lạp nhưng về mặt nghệ thuật thì lại có nhiều nét tương đồng, tất cả đều dùng chung một cách ký hiệu.

Hai thánh tông đồ
Mosaic tại Lăng mộ Galla Placidia - Ravenna, 400-500 Tr. CN

Trong Cơ đốc giáo không coi trọng sự tồn tại của nhục thể, nhấn mạnh tư tưởng cấm dục, không coi trọng cảm quan. Dần dần thì cái đẹp thần thánh của Hy Lạp, thể hiện cái đẹp của thân thể không còn thích hợp với Byzance nữa. Đến thời kỳ Byzance thịnh kỳ thì tượng thánh mới tìm thấy những nét riêng của mình.

Tượng thánh là nhân vật chính của nghệ thuật Byzance, mục đích của sự tồn tại của tượng thánh không phải là đem đến mỹ cảm khi quan sát nó mà nhằm kêu gọi các tín đồ, tưởng nhớ đến các vị thánh, nhớ đến lời dặn của các vị thánh, nhớ đến các công việc mà các vị thánh đã làm. Dần dần thì hình ảnh tượng thánh trở thành một hình ảnh cố định sau một quá trình quy nạp lâu dài. Tác phẩm "Người làm sách phúc âm" thể hiện một môn đồ của Jesus là Johans, ngồi trên ghế, tay cầm sách phúc âm - một quyển sách chứa các lời huấn thị của cả đời Jesus - có thể được xem là một tác phẩm tiêu biểu cho trường phái thể hiện hình ảnh các vị thánh. Từ bộ dạng cho đến quần áo của người viết sách phúc âm đều là những hình thức cố định. Kiểu vẽ này được truyền từ đời này sang đời khác, các nghệ nhân không được phép sửa đổi và đã xây dựng một phong cách độc đáo và riêng biệt cho nghệ thuật Byzance.



Mặt cắt ngang của nhà thờ Hagia Sophia ở Constantinople.
Nội thất hoa lệ với các tranh mosaic hoành tráng

Đặc trưng của những bức tranh mosaic liên quan đến các vị vua và nữ hoàng là đối xứng hoặc đối xứng không hoàn toàn. Chúa, vua hoặc nữ hoàng đều đứng ở giữa bố cục tranh và phần trên, dưới đều có những băng trang trí hoa văn mang tính trang trí rất mạnh. Có thể nghệ thuật này đã ảnh hưởng sâu sắc đến nghệ thuật dệt thảm Thổ Nhĩ Kỳ sau này.

Nhà vua Justinian và triều đình
Mosaic, nhà thờ San Vitale - Ravenna, 547 Trước CN

Nữ hoàng Theodora và triều đình
Mosaic, nhà thờ San Vitale - Ravenna, 547 Trước CN

Nhìn chung, nghệ thuật Byzance đã cùng với kiến trúc gặt hái được những thành tựu lớn, đặc biệt trong việc tìm tòi thể hiện nội thất nhà thờ với các tranh tường mosaic hoành tráng nhằm đề cao sự vĩ đại của nhà thờ. Sự phát triển của nền nghệ thuật Byzance đã tạo nên một nét đặc trưng riêng cho mình và ngoài ra còn có những ảnh hưởng lớn đến các quốc gia trong khu vực, đặc biệt là phía Tây và phía Bắc Byzantine. Tuy vậy, vai trò trung tâm nhất của nghệ thuật Byzance vẫn là Constantinople và Ravenna.

Nội thất nhà thờ San Vitale - Ravenna với các tranh mosaic

Chương 7

NGHỆ THUẬT TIỀN TRUNG THẾ KỶ, RÔMAN VÀ GÔTÍCH

1. NGHỆ THUẬT TIỀN TRUNG THẾ KỶ

Thời Trung cổ kéo dài từ năm 476 (lúc Rôma sụp đổ) cho tới đầu thời Phục hưng, thế kỷ thứ XV. Thời kỳ này cái tên "man dã" được nhằm chỉ các tộc người Germanie là không đúng. Trong khi đó nghệ thuật từ thế kỷ V đến thế kỷ VII được coi là nghệ thuật cuối La Mã, nghệ thuật Germanie hoặc nghệ thuật Tiền Trung cổ. Đúng ra, nghệ thuật của giai đoạn này bao gồm tất cả những yếu tố nghệ thuật nêu trên, các yếu tố nghệ thuật ấy góp phần cấu thành nên tính độc đáo của nghệ thuật Tiền Trung cổ. Đồng thời nghệ thuật Tiền Trung cổ phát triển kéo theo nền chính trị, nghệ thuật của La Mã, Đức phát triển, là một động lực nhằm ổn định các dân tộc.

Thế kỷ thứ V, đánh dấu một "thời kỳ đen tối" và ít được biết đến của nền nghệ thuật do chiến tranh thường xuyên xảy ra. Đến thế kỷ thứ XIV, là thế kỷ văn minh với những bước phát triển rất lớn về nghệ thuật. Tôn giáo ghi dấu ấn lên tất cả các ngành nghệ thuật và nó đã xác định được các tổ chức xã hội. Mặt khác, giữa giai đoạn Cổ điển và thời đại Văn nghệ Phục hưng thường được người ta gọi là "thời kỳ đen tối". Với cách nói này đối với Trung thế kỷ Tiền kỳ là không đúng, dễ gây ra sự ngộ nhận. Khi tiến hành nghiên cứu sự phát triển của hội hoạ của cả thời kỳ lịch sử kéo dài này người ta thấy đó là sự kết hợp giữa nghệ thuật Trung thế kỷ Tiền kỳ, Rôman và Gôtích.

Wendy Beeket đã nhận xét về nghệ thuật Tiền Trung thế kỷ như sau: "Nghệ thuật Cơ đốc giáo ở phương Tây ít tính thần bí và nhiều tính nhân bản hơn nghệ thuật Bizance". Thật ra, tính chất này vào giai đoạn Gôtích có biến đổi, tín đồ có mê muội hơn và Tôn giáo trở nên cá nhân hơn.

Việc sử dụng vật liệu làm nghệ thuật như quách đá hoa cương có chạm khắc và các bản thảo sách được minh hoạ của Italia khi sang Anh và Ireland thì nảy sinh nghệ thuật trang trí sách vô cùng đặc sắc của Areland.

Nghệ thuật Trung thế kỷ có một nghề rất quan trọng là nghề tô chữ và trang trí sách. Từ khi phát minh ra chữ viết, đã phát minh ra nghề tô chữ và trang trí sách bằng thủ công trong các xưởng vẽ của tu viện. Ở đây người ta vẽ hình ảnh minh hoạ, trang trí, đóng sách. Họ cùng nhau tìm tòi các mô típ trang trí khác nhau và ở đây làm việc gồm có các nghệ nhân, các nhà họa sỹ.

Nghệ thuật viết thư pháp Tiền Trung thế kỷ nhằm mục đích sử dụng những kỹ năng nghệ thuật để thông báo cho mọi người biết lời của Chúa. Rất nhiều cuốn sách được viết và minh hoạ bằng tay. Việc viết những bản thảo này gọi là thư pháp, nó có một giá trị nghệ thuật rất cao được làm ra bởi bàn tay của con người.

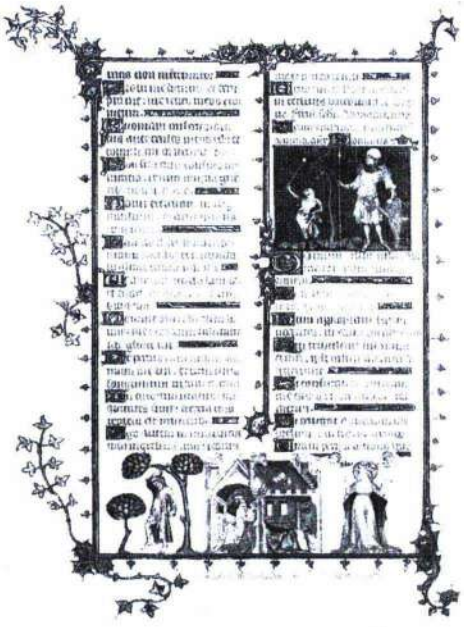
Khuyết danh, Mục sư tin lành - Người soạn phúc âm, thế kỷ thứ IX.

Về hội hoạ Tiền Trung thế kỷ, Grégoire le Grand (đương nhiệm 590-604) nói: "Nghệ thuật hội hoạ được dùng trong các nhà thờ để cho những người không biết đọc học được những điều họ không hiểu được bằng sách". Câu nói trên chỉ việc minh hoạ và bình luận những điều trong Thánh kinh một cách trung thành bằng hình ảnh có màu sắc và có ánh sáng trong những nhà thờ.

Nghệ thuật Carolingien (từ 751-911), có đỉnh cao là triều đại Charlemagne (768-814). Nghệ thuật Carolingien, trước tiên phải kể đến kiến trúc nhà thờ, trong đó nghệ thuật cổng và tháp mặt tiền bằng việc phát triển những khối xây đặc (Corvey), thứ đến là nghệ thuật trang trí bản thảo, nó thuộc văn hoá cao cấp để viết các quyển sách kinh. Các

xưởng tô chữ trang trí bản thảo mọc lên ở khắp nơi và sách Kinh Phúc âm Godescalc được viết theo phong cách triều đình Charlemagne.

Năm 800, hoàng đế La Mã Charlemagne cho xây dựng hoàng cung và sai người viết rất nhiều bản thảo chép tay gọi là thư pháp, trong đó có dùng bìa trên có điêu khắc ngà voi. Qua sự cố gắng của người Carolingien, di sản của nghệ thuật cổ điển kể cả văn học lẫn nghệ thuật thị giác đều được truyền lại đời sau.



Jean Pucelle, Nghệ thuật viết chữ cổ, 23x26cm, 1343, Paris.

Từ giữa thế kỷ VII, việc sáng tạo và phát triển các nghệ thuật thủ công bản địa. Trong đó có đóng góp của các dân tộc Germanie vào việc tạo ra nghệ thuật trung cổ chỉ hạn chế ở nghề kim hoàn và các kỹ thuật kim loại. Men ô được sử dụng để trang trí những đồ vật sang trọng, các ghim cài đơn giản hay vòng cầu nguyện (Guarrazar). Việc khai quật ngôi mộ của vua Childéric người Franc được phát hiện ở Tournai vào thế kỷ XVII, đã tìm thấy đồ trang sức của ông và cả các đồ tuỳ táng khi khâm liệm xác.

Từ thế kỷ VII, tại bán đảo Ibérique, phát triển một nền kiến trúc độc đáo. Các công trình kiến trúc ở đây được so sánh với các công trình quan trọng của Syrie hay Byzantine thế kỷ VI. Các nhà thờ San Pedro ở Nave, San Juan de Banos hay Santa Marie de Quintanilla ở Las Vinas. Khoảng cách các bước cột trong các nhà thờ nhỏ, phù hợp với việc xây vòm bên trên một cách thuận lợi.

Điêu khắc trong thời kỳ này phát triển cả trong ba lĩnh vực: quách đá hoa cương, đồ vật trong nhà thờ, mũ cột và các hàng vi tượng. Đầu tiên, các khối đá hoa cương được nhập từ Rôma, sau đó được thay thế bằng việc sản xuất tại chỗ các quách bằng đá, rồi bằng đá hoa cương với trang trí chạm khắc kỹ xảo.

Ở Italia, dưới thời đô hộ của Lombardie, điêu khắc phát triển mạnh trong lĩnh vực sản xuất đồ đạc nhà thờ, các đồ dùng bằng đá hoa cương, đồ hình chạm nổi phỏng theo

thời cổ nhưng có cách tân viền hình cuộn lá, hoạ tiết phương Đông và trang trí hình động vật cho phù hợp với thị hiếu người đương thời. Ở Cividale hay ở Rôma, tại nhà rửa tội, tán bàn thờ, đều được trang điểm một phong cách nghệ thuật như vậy. Ở xứ Gaule, các tác phẩm điêu khắc trong hầm mộ Dunes de Poltiers, cũng như một số bức phù điêu ở Aquilée (Italia) chứng tỏ sự đa dạng hóa của sáng tạo nghệ thuật thời Trung Cổ.

Tranh tường cũng rất phát triển vào thời Trung thế kỷ ở Auxerre, Pháp (thế kỷ thứ IX). Các bức tranh tường kể lại chuyện lịch sử của thánh Étienne.

Nhìn chung, hội hoạ và điêu khắc là tấm gương phản ánh nghệ thuật tôn giáo, gắn liền với kiến trúc bằng điêu khắc tượng, phù điêu và tranh tường, kể chuyện kinh thánh bằng bản thảo chép tay, hay minh hoạ các nhà bác học Ả Rập. Thời kỳ này, nghệ thuật chỉ là một nghề thủ công. Những người ở tầng lớp trên như nhà thờ, vua chúa, các nhà buôn thuê các hoạ sỹ vẽ những bức tranh theo yêu cầu chủ đề và mục đích định trước của họ (lúc bấy giờ không có vấn đề tự do sáng tác).

2. NGHỆ THUẬT RÔMAN

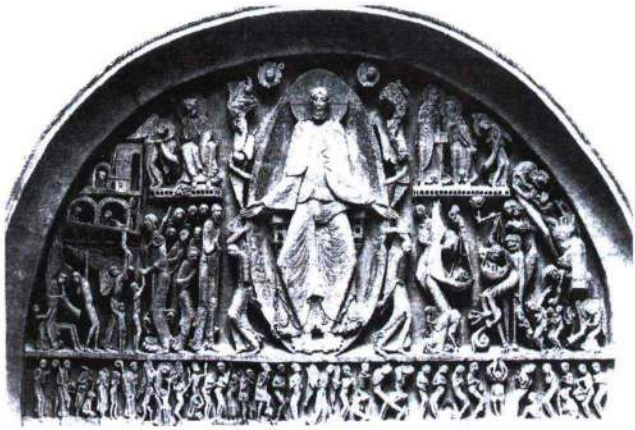
Nghệ thuật phổ biến ở Tây Âu trước thời Gôtích. Rôman xuất phát từ thuật ngữ ước lệ, nó gắn với trào lưu "Romania" và được coi như xuất xứ bởi nghệ thuật La Mã. Manh nha đầu tiên ở Bắc Italia và miền Nam xứ Gaule. Nó đã khẳng định được thông qua các công trình tôn giáo và nhà thờ tiêu biểu, đó là một dạng công trình tôn giáo điển hình rất tiêu biểu. Các công trình được xây bằng loại đá đẽo bằng búa đều nhau và thường là loại nhỏ. Các gian giữa được xây dựng thêm hậu cung hình bán nguyệt. Tường xây rất dày, trụ đỡ rất vững chắc, cửa sổ rất hẹp. Công trình có một mái vòm hình bán cầu (có dầm khung đỡ sát bên dưới) ở gian giữa chính và các nhóm bốn mái hình trụ giao nhau ở các gian hai bên. Nền hậu cung đôi khi được tôn cao để có chỗ cho hầm mộ.

Thời kỳ đầu, nhà thờ Rôman có cửa sổ rất hẹp, đó là do kỹ thuật xây dựng còn hạn chế, đồng thời là do giáo hội chủ trương cấm dục. Sau đó, thành phố phát triển mạnh mẽ, thủ công và thương nghiệp tiến bộ hơn, trong xã hội, sức mạnh của hàng hội tăng lên. Về lĩnh vực văn hoá, giao lưu tư tưởng cũng được đẩy mạnh. Có hai dòng tư tưởng thể hiện sự cạnh tranh tri thức khốc liệt cùng tồn tại: một bên là chủ nghĩa Lý tưởng và chủ nghĩa Thần bí, bên kia là sự lý trí hoá tín ngưỡng và chủ nghĩa Tự nhiên.

Đến thế kỷ XII, điêu khắc Rôman phát triển rất mạnh phủ lên khắp các nhà thờ, nhiều mũ cột được trang trí các chủ đề tổng hợp. Ngoài trang trí ở nhà thờ, người ta còn trang trí điêu khắc trong các tu viện, những cảnh trang trí tôn giáo, hoa lá, súc vật đều được thể hiện trong các bộ phận kiến trúc. Các bức hội hoạ hoành tráng thường được giao cho các nghệ sỹ lớn, các hoạ sỹ này được đào tạo ở trong phòng chép tranh của các tu viện.

Điêu khắc được sử dụng trong các nhà thờ, tu viện, cả ở trong nội thất lẫn ngoại thất. Nó đóng góp cho vẻ đẹp của kiến trúc, nhấn mạnh các hình thức, làm sống động các bức tường, nó phục vụ trước hết cho những người không biết chữ.

Người ta thấy các điểu khắc trên các đầu cột, quanh các cửa sổ, ở các lanh tô vòm cửa, tympan và thanh dầm ngang cửa sổ. Các nhà điêu khắc làm thành các xưởng điêu khắc có phong cách khác nhau và ở các vùng khác nhau như ở La Bourgonge, La Touraine, La Saintonge. Các nghệ sỹ, đa phần là khuyết danh, kể lại lịch sử lấy từ Kinh Cựu ước và Kinh Tân ước về đời sống của Chúa Kitô và các vị Thánh. Thêm vào đó, là hình ảnh các cảnh sinh hoạt dân gian, nói lên đời sống hàng ngày, hình ảnh các con quỷ, những súc vật hoang đường, những con quái vật và cả hoa cỏ.



Cuộc phán xét cuối cùng, điêu khắc Tympan trên cửa chính nhà thờ St- Autun (1130-1135)

Chủ đề hay được dùng nhất trong điêu khắc các tympan điêu khắc là chủ đề "Cuộc phán xét cuối cùng", mà tác phẩm tiêu biểu của loại hình này được thấy ở trên cửa chính nhà thờ St-Autun (1130-1135). Trong khuôn hình của tác phẩm, vị Thượng đế là người phán xét nên đứng ở vị trí trung tâm, phía bên tay phải của Thượng đế là các vị thánh được lên Thiên đường, phía bên tay trái là những người phải xuống Địa ngục. Đặc điểm nghệ thuật điêu khắc những hình người ở tác phẩm trên là không giống với những con người thật trong thực tế mà mang nặng tính chất ký hiệu. Một xu hướng điêu khắc nữa giữ được tính độc lập so với kiến trúc, đó là việc điêu khắc những Đàn thánh, bục giảng kinh và công nghệ chế tác vàng bạc. Ở các lĩnh vực này, các nhà điêu khắc dễ dàng tiếp cận với Hiện thực chủ nghĩa và Tự nhiên chủ nghĩa hơn.

Nghệ thuật Rôman có đặc điểm là rất giàu tính trang trí và tượng hình, đôi khi rất phóng khoáng do ảnh hưởng của nghệ thuật Byzantine. Nghệ thuật trang trí điêu khắc Rôman tràn ngập khắp nước Pháp, trong khi nghệ thuật tranh tường lại rất phát triển ở cả Italia, Pháp và ở Catalogne (Tây Ban Nha). Khi đó việc làm đẹp các bản thảo cũng được thực hiện ở trong nhiều tu viện ở các nơi. Những cửa nhà thờ bằng đồng được đúc ở Italia và Đức, trong khi đó ở vùng sông Rhin người ta sản xuất các đồ nghi lễ bằng đồng thau.

Hội hoạ Rôman là một trong những thông điệp tôn giáo siêu tự nhiên và thần diệu, đó là một nền giáo dục được minh hoạ bằng hình ảnh. Vai trò của nó là đóng vai những người thầy trung thành, với tác dụng là những bài học rất chân thực trên những bức tường và vòm nhà thờ Rôman có những diện tích lớn dành để trang trí các bức tranh.

Đến thế kỷ XI - XII, tranh tường phát triển toàn diện, là một bộ phận trong những quần thể kiến trúc lớn mà người đời sau đánh giá cao. Người hoạ sỹ kiêm luôn là kiến trúc sư, họ tổ chức trang trí tranh tường dưới các vòm, dưới các cuốn, dưới các ô cửa. Mỗi một địa phương mang một phong cách riêng về nghệ thuật trang trí tranh tường. Ví dụ, Tây Ban Nha, màu sắc tươi sáng; miền Tây nước Pháp màu trầm và nền sáng.

Cuối thế kỷ XIII, ở Italia, các Giáo hoàng tập trung ở Assisie các nghệ sỹ giỏi nhất để vẽ tường các Basilica.

Nghệ thuật Rôman dùng điêu khắc một cách đại quy mô để trang trí bên trong và bên ngoài nhà thờ. Ngoài ra, đầu cột cũng giống như những không gian bán cầu giữa cửa và vòm (tympan) như đã nói ở trên đều được trang trí rất chi tiết. Thường những bức tượng Cơ đốc được làm rất tinh tế, bên trên tượng chúa có vòng hào quang.

Phong cách Rôman xuất hiện trong kiến trúc ở các vòm cửa và mái rất phóng khoáng. Đến thế kỷ XII, được thay bằng vỏ mái hình múi có sống gân, cửa sổ mở rộng thay vào đó là các cửa kính màu.

Ở giữa hai luồng nghệ thuật Carolingien và nghệ thuật Rôman, kiến trúc thuộc triều đại Otton của Germanie vẫn sử dụng theo mẫu Cơ đốc giáo cổ. Những nhà thờ lớn với hành lang và mái che có khung được chiếu sáng bởi những cửa sổ lớn. Các trụ đỡ ngăn cách gian giữa với các gian bên được bố trí cách nhau đều đặn.

Vào nửa đầu thế kỷ XI, người ta nhận thấy có những sự khác nhau trong trang trí mặt tiền nhà thờ (nhà thờ Saint-Genis-des-Fontaines, Saint-André- de-Sorède), trang trí mũ cột, trang trí hình học tại các thung lũng ở Aisne hay ở Oise. Các mũ cột bằng chất giả đá hoa tại nhà thờ Saint-Remi ở Reims, trên đó xuất hiện hình tượng người.

Từ những năm 1070 đến cuối thế kỷ XI, nghệ thuật Rôman ra đời ở Tây Âu đạt đến độ cực thịnh. Nhà thờ hoàn toàn phủ mái vòm, được tường ốp hay cột ốp chống đỡ, bên trên trang trí điêu khắc bề thế, kiểu trang trí đặc biệt nở rộ xung quanh cửa vào và trong nhà thờ cũng như các tu viện.

Các nhà thờ Rômaη nổi tiếng nhất là các nhà thờ Saint-Martial ở Tours, Saint-Martial ở Limoges, Sainte-Foy ở Conques và Saint-Sernin ở Toulouse. Nhà thờ thường được chia thành ba hay năm gian trong đó gian chính được che mái vòm bán cầu, các gian hai bên thì có mái vòm hình trụ giao cắt bốn mái một. Cột đỡ và cuốn bay là các bộ phận chịu toàn bộ tải trọng của công trình.

Nghệ thuật Rômaη gắn bó mật thiết với sáng tạo kiến trúc, trong những chủ đề tổng hợp mà những người nghệ sĩ Rômaη đã chọn để trình bày trên các ô trán mặt tiền nhà thờ như: "Ngày tận thế của Jean", "Những sinh linh và hai mươi bốn ông già (Moissac)", "Sự thăng thiên của Chúa Jesus Christ" cũng như "Lời hứa ngày Người trở lại (Cahors)". Ngoài tác phẩm "Cuộc phán xử cuối cùng" ở nhà thờ St-Autun như đã nói ở trên, ta còn thấy chủ đề này còn lặp lại ở Conques.

Còn trong các tu viện, nghệ thuật Rômaη được dành phục vụ cho cộng đồng nữ tín đồ. Việc trang trí các tu viện xuất hiện ở Moissac vào khoảng năm 1100, ứng với những cảnh của Tân ước hay Cựu ước, các chuyện thánh tích hay phàm tục, có hình ảnh phỏng theo gia cầm, trang trí hình hoa lá, các nhân vật tượng đứng thay trụ hay cột.

Không có được vẻ rực rỡ của những sách chép tay như thời Carolingien, tuy nhiên các sách chép tay mà chữ được vẽ thời kỳ Rômaη đều rất đẹp. Thời đại Rômaη kế tục được nhiều tính văn hoá nghệ thuật truyền thống Carolingien. Ở Anh, các trường phái Winchester và Canterbury nổi bật hẳn lên. Các nơi khác, cũng làm được những sách chép tay có giá trị như: Saint- Martial ở Limoges và Cluny ở Pháp, Ripoll ở Catalogne hay Rôma ở Italia. Một số bằng chứng cho thấy chất lượng cao của tranh tường của các nhà thờ và dinh thự: Saint-Savin-sur-Gartempe hay Berzé-la-Ville (Pháp), Saint' Angelo Formis (Campanie, Italia), Reichenau (Đức), Saint-Ours d'Aoste và Novare (Bắc Italia), Tahull (Catalogne - Tây Ban Nha).

3. NGHỆ THUẬT GÔTÍCH

Từ "Gôtích" mà người Italia sử dụng đầu tiên, khi đó là đồng nghĩa với ý xấu. Từ này xuất hiện cùng một quá khứ "man dã", nhất là với dân tộc người Goths, một dân tộc thuộc giống người Đức cổ đã tràn xuống từ miền Bắc vào nước Italia cướp phá thành Rôma (năm 410). Sau đó qua thời gian, từ "Gôtích" mất dần đi nghĩa xấu và được sử dụng miêu tả một cách khái quát kiểu thức kiến trúc và phong cách hội hoạ Gôtích mới, nó xuất hiện sau thời La mã và trước thời Phục hưng.

Nghệ thuật Gôtích chiếm tới ba thế kỷ cuối cùng của thời Trung cổ và có quá trình phát triển như sau:

- Thời kỳ Gôtích sớm, thế kỷ XII (1125 - 1190): nền nghệ thuật Gôtích thoát ly nên nghệ thuật Rômaη, bước lên vũ đài nghệ thuật, nhưng vẫn lưu giữ lại những ảnh hưởng nhất định của nền nghệ thuật Rômaη.

- Thời kỳ Gôtích hoàng kim, thế kỷ XIII (1190-1260): thời kỳ nghệ thuật kiến trúc nhà thờ chiếm ưu thế với quan niệm xây dựng nền nghệ thuật kiến trúc chính thống duy nhất.

- Thời kỳ Gôtích "phát sáng", thế kỷ XIV (1260-1380), hay là thời kỳ Gôtích thứ hai.

- Thế kỷ XV (1380-1540), thời kỳ Gôtích "rực cháy". Danh từ "rực cháy" là biểu hiện việc đổi mới ở giai đoạn cuối của nghệ thuật kiến trúc Gôtích, đặc trưng là việc sử dụng các đường nét lượn sóng như ngọn lửa đang lung linh cháy trong một số bộ phận trang trí kiến trúc.

Với những thành tựu nghệ thuật và kiến trúc đạt được, chữ Gôtích mà nghệ thuật văn hoá Phục hưng thường dùng với nội dung "man dã" để tỏ vẻ coi thường là không khách quan. Đó là do sự khác nhau về quan niệm nghệ thuật. Bị mê hoặc bởi hào quang trí tuệ từ nghệ thuật cổ đại Hy Lạp và La Mã, bị chi phối bởi một sự kỳ thị chủng tộc, một số người bây giờ đã có những nhận xét thiên lệch.

Nhưng ảnh hưởng của nghệ thuật Gôtích đương thời đã có lúc ảnh hưởng đến cả Thiên Chúa giáo châu Âu, tạo nên được những hình ảnh vừa sôi nổi, vừa siêu thoát.

Kiểu thức Gôtích xuất hiện trong kiến trúc châu Âu vào thế kỷ XII cho đến thế kỷ XVI, vào thời điểm cực thịnh của thời Trung cổ. Châu Âu đã bước sang một kỷ nguyên mới, kỷ nguyên phát đạt, "thời kỳ đen tối" đã lùi vào dĩ vãng. Một giai đoạn lịch sử vinh quang được mở ra cho Cơ đốc giáo và thời đại Hiệp sĩ. Đồng thời cũng trở thành giai đoạn xây dựng huy hoàng cho những nhà thờ Gôtích rực rỡ ở miền Bắc nước Pháp, trong đó phải kể đến là: nhà thờ Chartres, nhà thờ Reims, nhà thờ Amiens, nhà thờ Notre Dam de Paris ở Paris.

Các giải pháp xây dựng như cung nhọn và vòm cửa sổ hình đầu đạn mà nghệ thuật Gôtích sử dụng thực ra đã được xây dựng trong các công trình kiến trúc Rôman. Kiểu thức Gôtích nổi bật ở tính hiện thực, tương phản với kiểu thức La Mã và Byzantine.

Kiến trúc nhà thờ Gôtích khác với kiến trúc La Mã ở đặc điểm vòm mái sử dụng các đường sống. Nhờ cấu trúc gia cường, tường chịu lực không còn chịu toàn bộ sức nặng của vòm mái nữa (nhờ các cuốn bay và trụ đỡ gánh một phần đáng kể tải trọng mái ở phía ngoài) nên tường không dày như trước đây và có thể thay thế một phần vách tường bằng các cửa sổ kính màu lớn, lấy nhiều ánh sáng cho nội thất nhà thờ.

Để nhìn nhận nghệ thuật Gôtích một cách đầy đủ nhất, ta có thể nghiên cứu ở ba loại hình nghệ thuật, đó là nghệ thuật điêu khắc, hội hoạ và nghệ thuật tranh kính màu.

• Nghệ thuật điêu khắc

Điêu khắc Gôtích đã bắt đầu phát triển từ thế kỷ thứ XII, đặc biệt tập trung vào chi tiết mặt đứng, cửa vòm, các hàng vi tượng của nhà thờ tôn giáo. Vào những năm 1170-

1185 ở Saint Dénis đã sớm xuất hiện chủ nghĩa Tự nhiên trong nghệ thuật điêu khắc. Phong cách rất duyên dáng, lịch thiệp đó còn thấy ở nhà thờ Chartres, Reims, hoặc là những phong cách biểu hiện thực rõ nét được thấy ở các bức tượng ở trên vòm nhà thờ hay trên các hàng vi tượng ở nhà thờ Bansberg và Naumburg.

Vào trước những năm 1140, những điêu khắc mặt tiền phía Tây của nhà thờ Saint Dénis cho phép ta thấy sự hoàn mỹ của nghệ thuật điêu khắc kiểu Gôtích. Các tượng cột ở Chartres thay thế tượng hình người thường được đặt trong các lỗ cửa xây loe vào trong thời Rôman. Với kết cấu điêu khắc cột như vậy, các tượng hình người hoà vào hình thức kiến trúc.

Điển hình của nền nghệ thuật Gôtích đầu tiên thể hiện ở nhà thờ Đức Bà Paris. Nhà thờ được khởi công xây dựng năm 1163 bởi Maurice de Sully, chính điện hoàn thành khoảng năm 1180 và gian giữa khoảng 1200. Bốn gian bên chạy dọc gian giữa chính và được tiếp nối bởi một hành lang bao quanh chính điện.

Nhà thờ Chartres được trùng tu, xây dựng lại vào khoảng 1149-1260. Mặt bằng nhà thờ rất rộng, một gian lớn chính giữa và hai gian bên, cánh ngang rộng với những gian bên và điện thờ với hành lang bao quanh có nhiều nhà nguyện hình tán xạ. Mặt đứng gian giữa gồm ba tầng với những trụ đỡ liền nhau, có hành lang và những khung cửa sổ cao, rộng.

Nhà thờ Bourges được xây dựng vào năm 1195, có phong cách ngược với kiểu thức Chartres. Nhà thờ Bourges có các gian bên kép được nối dài bởi một hành lang đôi bao quanh chính điện, hành lang này có những nhà nguyện hình tán xạ cách biệt nhau từng cụm một. Các mái vòm được chia sáu, các trụ đỡ thì kề liền nhau.

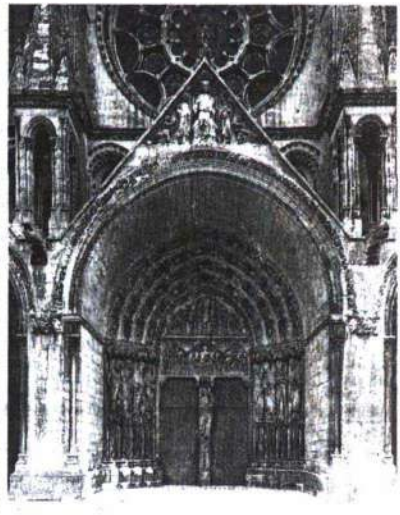
Kiểu thức nhà thờ Reims rất đặc trưng cho nghệ thuật điêu khắc kiến trúc Gôtích. Được xây dựng giống phong cách nhà thờ Chartres. Nhà thờ ở Amiens do giám mục Evrard de Fouilloy phụ trách được khởi công năm 1220. Mặt bằng bố trí cân bằng, gian giữa rất dài tạo thành ba không gian nhà, cánh ngang rộng hơn tạo thành một khối với điện được bao quanh bởi một hành lang có năm nhà nguyện hình tán xạ.

Vào năm 1200, một bước ngoặt trong nghệ thuật Gôtích đã diễn ra ở Tây Âu. Nó thay đổi chủ yếu ở nghệ thuật điêu khắc. Đặc trưng quan trọng nhất của nó là có xu hướng quay về thời cổ đại như điêu khắc trong nhà thờ Nicolas ở Verdun.

Đến thế kỷ XIV, nghệ thuật điêu khắc Gôtích chia thành hai hướng nghệ thuật trong xây dựng nhà thờ Gôtích. Hướng nghệ thuật thứ nhất là sự kế tục các kinh nghiệm đã có từ trước, ví dụ như nhà thờ Clermond-Ferrand, Rodez và Narbonne. Hướng nghệ thuật thứ hai đi tìm không gian bên trong nhờ vào việc mở rộng các cửa sổ, lấy ánh sáng từ bên ngoài vào bên trong nội thất.

Chi tiết điêu khắc hàng vi tượng cửa chính nhà thờ Chartres, 1149-1155, Pháp.

Điêu khắc các hàng vi tượng trên cửa chính Nhà thờ Chartres, khoảng 1149-1155, Pháp.



Chi tiết điêu khắc tượng cửa chính Nhà thờ Notre-Dame, Laon, 1200, Paris.

Để có chỗ cho một lượng tác phẩm lớn điêu khắc và phù điêu, người ta làm lỗ của chính của nhà thờ có chiều sâu rất lớn, nhiều khi bằng cả chiều sâu của một gian nhà. Đó là phong cách để tạo không gian, hình thức, bóng đổ hữu hiệu trong nghệ thuật.

Trong thế kỷ XIV, nghệ thuật điêu khắc tượng bằng thạch cao hay bằng đá phát triển mạnh. Nghề kim hoàn rất phát triển, ví dụ pho tượng Đức Mẹ đồng trinh do Jeane d' Evreux tặng nhà thờ Saint-Denis, được lưu giữ ở Bảo tàng Le Louvre. Nội thất các nhà thờ được trang trí điêu khắc màu sắc sực sỡ. Một trong những ví dụ là bức tượng Charles V đang nằm nổi tiếng do nhà điêu khắc André Beauneveu thực hiện theo xu hướng tả thực.

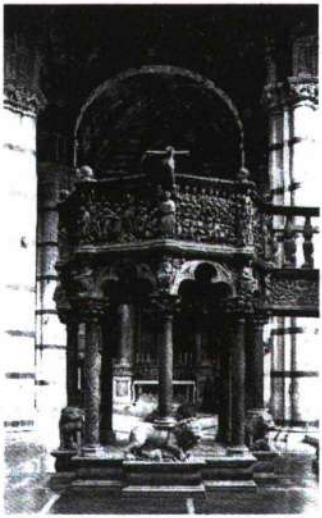
Cuối thế kỷ XIV sang thế kỷ XV, là giai đoạn cuối cùng của nghệ thuật Gôtích được biết đến với cái tên "Gôtích rực cháy". Kiến trúc được đặc trưng bởi sự đa dạng hóa bố cục, thống nhất hoá nội thất, tạo nên các đường sống mái vòm, sống vòm chính hay cung phụ.

Ở Tây Ban Nha, nghệ thuật điêu khắc và hội hoạ vào thế kỷ XIV vẫn mang nặng ảnh hưởng của khuôn mẫu nghệ thuật Pháp. Tuy nhiên, cũng có nhiều sáng tạo như Burgos và Léon, ví dụ Phòng hội đồng thầy tu ở nhà thờ lớn Pampelune.

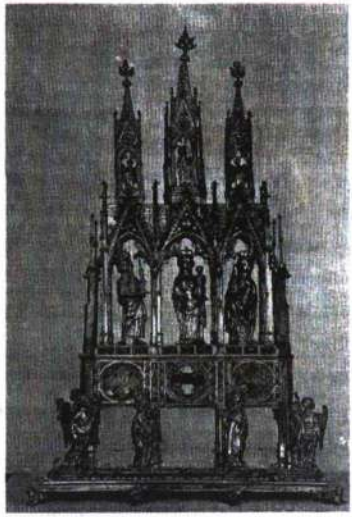
Ở Italia, tác phẩm của các nghệ sĩ lớn thế kỷ XIII đã ảnh hưởng đến sáng tác điêu khắc nửa đầu thế kỷ XIV. Nhà điêu khắc nổi tiếng ở Pisa, Nicola Pisano (khoảng 1220-1283), ông chủ yếu sáng tác những nghệ thuật Hiện thực chủ nghĩa cổ điển. Những điêu khắc Hiện thực chủ nghĩa cổ điển chú trọng giải phẫu cơ thể. Ông và cộng sự là Arnolfo di Cambio cùng khai phá vương quốc nghệ thuật Gôtích. Tuy nhiên con trai của ông là Giovanni Pisano (khoảng 1265-1314) mới phát triển nghệ thuật lên một thời kỳ cực thịnh của điêu khắc Gôtích. Nicola Pisano đặc biệt quan tâm nghiên cứu tượng điêu khắc cổ. Quá trình tạo hình của ông chủ yếu lấy niềm cảm hứng từ nghệ thuật Gôtích Bắc Âu. Nicola Pisano cũng thành công qua tác phẩm "Giáng sinh trong đàn thánh tu viện Pisa". Giovanni Pisano có tác phẩm điêu khắc "Cuộc đại thảm sát những đứa trẻ vô tội" ở đàn thánh Pistoria (1301), đây là tác phẩm thể hiện tình cảm phong phú của con người cũng như nỗi bất hạnh của con người trong cuộc đại thảm sát, sự căm phẫn của người mẹ thể hiện rất sinh động trên khuôn mặt qua bức điêu khắc.

Ngoài nghệ thuật điêu khắc kiến trúc nhà thờ, điêu khắc tượng và phù điêu, nghệ thuật điêu khắc Gôtích còn nổi bật ở loại hình kim hoàn, chạm khắc và đúc tượng trên kim loại quen thuộc như đồng thau và vàng. Các tác phẩm điêu khắc này mang nặng nghệ thuật Gôtích như thấy xuất hiện các vòm cửa nhà thờ kiểu thức Gôtích trên sản phẩm điêu khắc và đều nói về tôn giáo, con người và thánh thần.

Giovanni Pisano, Cuộc đại thảm sát những đứa trẻ vô tội, Đàn thánh Pistoria, điêu khắc trên đá cẩm thạch, cao 455cm, 1301, Nhà thờ St. Andrea.

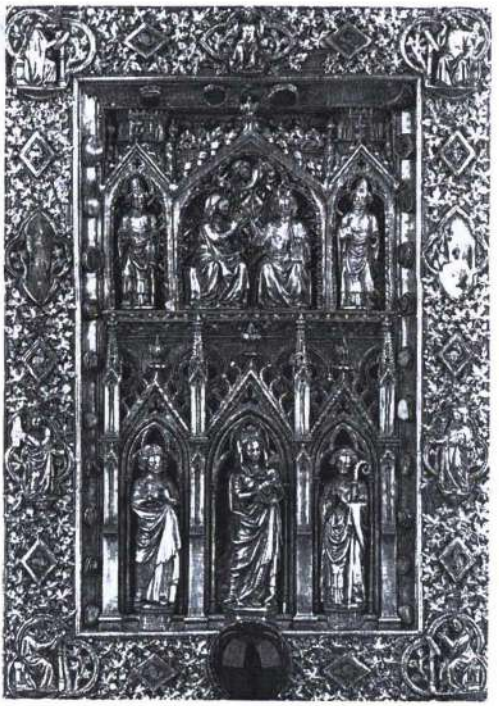


Nicola Pisano & Giovanni Pisano, Bục giảng kinh, Đá cẩm thạch, cao 460cm, 1265-1286, Nhà thờ Siena.



Hòm đựng thánh tích của Charlemagne, Bạc mạ vàng, cao 125cm, 1350, Aachen, Đức

Đức mẹ đồng trinh và hài đồng,
kỷ vật của Hoàng hậu Pháp Jeane d' Evreux,
Bạc mạ vàng, cao 69cm, 1139, Louvre.



Bức phù điêu của Bá tước Duke Otto,
Bạc mạ vàng, cao 38,7cm,
rộng 27,3cm, sâu 4,5cm,
Nhà thờ St-Paul, Lavanttal.

Điêu khắc, Quan tài bằng đá của Pedro I, Nhà thờ Đức bà Maria, Alcobaca

- **Nghệ thuật hội hoạ**

Nền hội hoạ Gôtích trước tiên ra đời ở Italia, khi đó vào đầu thế kỷ XIII, hội hoạ Italia còn chịu ảnh hưởng bởi nghệ thuật Byzantine, mà người Italia còn gọi đó là "phong cách Hy Lạp" vì nó là một hỗn hợp thể của Byzantine cộng với kiểu nghệ thuật Toscane. Có thể nói trong tất cả các ngành nghệ thuật biểu hiện như hội hoạ, điêu khắc, kiến trúc thì nền hội hoạ Gôtích rời bỏ ảnh hưởng của đất Bizance muộn nhất. Nền hội hoạ ảnh hưởng bởi kiểu thức Gôtích ra đời sau so với kiến trúc nhà thờ một thế kỷ, vào thế kỷ XIII, đi đầu là tác phẩm hội hoạ của các hoạ sĩ người Italia. Phong cách hội hoạ Gôtích ngự trị khắp châu Âu cho hết thế kỷ XV.

Hội hoạ và điêu khắc Gôtích phát triển rực rỡ cùng với kiến trúc nhà thờ. Trong nghệ thuật hội hoạ Gôtích thường coi trọng tự nhiên và con người. Các bức tranh đều toát lên mối liên hệ nhân cách hoá giữa con người và thượng đế và nó đã chú ý đến sự biểu đạt tình cảm của nhân loại.

Nghệ thuật hội hoạ Gôtích có những đặc điểm chính như: nhân vật trong tranh rất thanh tú, có khi bị kéo dài mất tỷ lệ, rất coi trọng xử lý trang trí bề mặt và trang trí chi tiết.

Thời kỳ đầu của Gôtích, các bức tranh, hình vẽ được miêu tả như những "cuốn sách hình" nhằm phục vụ lợi ích cho đông đảo người dân không biết đọc bằng chữ Latinh. Các chủ đề trong hội hoạ Gôtích phần lớn là chủ đề về tôn giáo và mục đích là dùng hội hoạ để mở rộng sự ảnh hưởng của tôn giáo đối với người dân. Những tác phẩm khác ngoài hội hoạ như điêu khắc, thánh tượng... phải làm sao gây cảm hứng cho người cầu nguyện. Các bức tranh hội hoạ phong cách Gôtích chủ yếu phản ánh hiện thực, sức mạnh tinh thần cao cả, trong đó có những nét của truyền thống Byzantine, tuy nhiên người ta cũng nhận thấy nhiều sự cải cách tiến bộ, như nét hiện thực của nhân vật, sự thanh tao của đường nét trong bức tranh.

Thế kỷ thứ XIV, phong cách nghệ thuật đã khác nhiều với nền nghệ thuật thời kỳ đầu, các nghệ sỹ đã tự giải phóng khỏi ngôn ngữ Trung thế kỷ và phát minh ra cách vẽ phối cảnh, cách vẽ này cho đến ngày nay không ngừng tác động đến thị cảm của con người.

Nghệ thuật dần chuyển từ chủ đề thần thánh sang chủ đề trần thế, người hoạ sỹ không còn ở vị trí nghệ nhân nữa mà luôn mong muốn thể hiện tư tưởng của mình. Những phạm trù của cuộc sống con người là cách nhìn mới đối với nền nghệ thuật Gôtích.

Đến thời kỳ những năm 1300, là thời kỳ bước ngoặt chuyển sang thời đại Phục hưng, tiếng Italia gọi là "Trectocento", hội hoạ được được đánh dấu đậm bằng tuyên ngôn "Con người đã đi vào hội hoạ", đó là một ranh giới quan trọng cho bước phát triển mới của hội hoạ. Trên những bức tranh vẽ trên tường, con người trước đây chỉ là một ám chỉ, một ký hiệu, thì nay đã trở thành một con người thực, nhậy cảm, giầu kịch tính. Việc tái phát hiện các vết tích Cổ đại và tính chất ước lệ của phương Đông bắt đầu được ghi nhận.

Giai đoạn này, sự bùng nổ kinh tế thương mại thế giới làm cho vai trò của giai cấp tư sản đô thị khẳng định tầm cao mới. Từ đó, sự cảm thụ về nghệ thuật đã rộng mở hơn, các nghệ sỹ được đánh giá ngang tầm như những nhà buôn và đóng vai trò nhất định trong xã hội. Xu hướng hội hoạ chuyển sang nền nghệ thuật hiện thực thay thế cho xu hướng siêu thực để phù hợp với thực tế của đời sống con người.

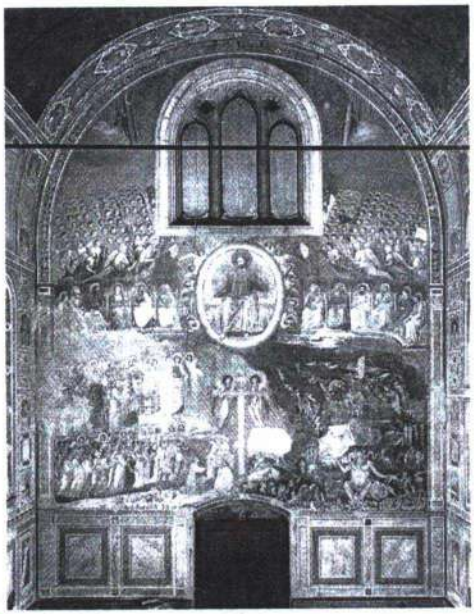
Nói đến nghệ thuật hội hoạ Gôtích, ta phải kể đến hoạ sỹ Giotto di Bondone (khoảng 1267-1337) và Ambrogio Lorezenzeti (hoạt động ở Siena trong những năm 1305-1348), là những ông tổ của hội hoạ Gôtích phương Tây cũng như người đã kế thừa và làm thay đổi nền nghệ thuật Byzantine là hoạ sỹ Duccio di Buoninsegna (khoảng 1255-1318). Các tác phẩm của Giotto di Bondone người Florance được đánh giá là "đỉnh cao của hội hoạ Gôtích". Ông là người đặt cơ sở chính cho những hình ảnh hội hoạ hiện đại, ông nghiên cứu về hình khối, phối cảnh không gian thụ cảm. Nhà sử học Michael Levey gọi Giotto là "một cá tính sáng tạo lớn".

Việc phác hoạ rõ nét hình thể nhân vật bên trong quần áo không những được thể hiện trong điêu khắc mà còn được thể hiện trong hội hoạ. Phong cách Hiện thực chủ nghĩa sớm nhất này xuất hiện ở bức tranh "Tượng Thánh mẫu tam vị nhất thể" (1310 - 1315) của Giotto di Bondone. Trong bức tượng "Thánh Mẫu tam vị nhất thể", Giotto di Bondone đã dùng lối vẽ của các nhân vật trong kịch và đã phát huy tốt các vai trò của không gian xung quanh. Như vậy, ông vẫn dùng màu vàng nhũ truyền thống trong các bức tranh của mình. Mặc dù ông vẫn vẽ kiểu tượng thánh Byzantine trước đây nhưng ông lại là người thuộc phái Trung thế kỷ tiền kỳ.

Giotto di Bondone là người đặt nền móng cho hội hoạ hiện đại, ông rất giỏi về vẽ tranh tường và phù điêu. Nói về Giotto di Bondone, nhà thơ Dante tặng cho ông danh hiệu là "một nhà hội hoạ ưu tú nhất" thời bấy giờ ở Italia.

Giotto di Bondone, Khóc thương về cái chết của Chúa Kitô,
Tranh tường 180 × 200cm, Padua, Italia.

Giotto di Bondone, Cuộc gặp gỡ giữa Anna và Joachim ở Cổng Vàng,
Tranh tường, 185 × 200cm, 1303-1305, Padua.



Giotto di Bondone, Cuộc phán xét cuối cùng, Tranh tường, 10 × 8,4m, 1306, Padua, Italia

Giotto di Bondone, Đức mẹ uy nghiêm, Tempera trên gỗ, 325 × 240cm, 1310, Florence, Italia

Giotto di Bondone có tác phẩm nổi tiếng là "Khóc thương về cái chết của Chúa Kitô". Bức tranh này là một phần chi tiết của bộ tranh "Cuộc sống của Chúa Kitô" là loại tranh tường của nhà thờ Arena ở Padua sáng tác năm 1304-1306. Giotto di Bondone đã cắt đứt với truyền thống của hội hoạ Trung thế kỷ, ông sáng tạo ra cái nhìn mới về tự nhiên và thiên nhiên mà được nhận biết trong sự vận động của con người, không gian và phong cảnh. Trong bức "Khóc thương về cái chết của Chúa Kitô" diễn tả một tình cảm sâu sắc trong một cử chỉ thất vọng, bi kịch. Tông đồ Jean đưa tay lên trời trong khi đức mẹ Marie ôm ghì lấy con trai của mình lần cuối cùng. Điều đầu tiên ta nhận biết về những đôi mắt của nhân vật có cái nhìn nhạy cảm và đa chiều, đó là những nét đặc trưng của các nhân vật trong bức hoạ. Nền sơn son thiếp vàng của bức tranh thường sử dụng trong phong cách hội hoạ cũ được Giotto di Bondone thay bằng nền của phong cảnh tự nhiên. Bức tranh được bố trí bằng một bình diện thứ nhất và bình diện thứ hai tạo nên chiều sâu.

Chỉ bằng một cái nhìn của các nhân vật trong bức tranh, Giotto di Bondone cho ta hiểu về nội dung của bức tranh, mỗi một yếu tố của hình ảnh như một ý tưởng nhằm loại bỏ toàn bộ luật xa gần tượng trưng, tiếp cận với luật phối cảnh thực tế, quan niệm của Giotto di Bondone như vậy rõ ràng là một sự đổi mới.

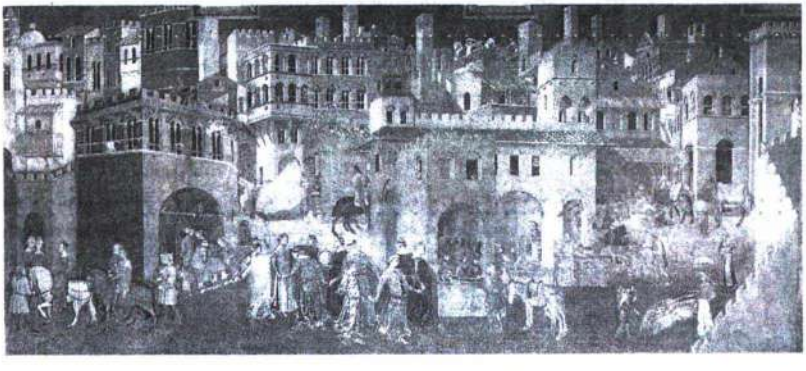
Giotto di Bondone bắt đầu loại bỏ những chi tiết trên mặt tranh không cần thiết và khó hiểu, các nhân vật của ông sống động, màu sắc tranh cũng nhẹ nhàng và thuần khiết, các màu sắc hài hoà với nhau.

Wendy Beckett bình luận rằng: tác phẩm "Khóc thương về cái chết của Chúa Kitô" là đã "mở ra một truyền thống mới dẫn tới thời kỳ Phục hưng. Hình thức có bề dày vững chắc phân chia không gian minh bạch, biểu hiện tâm lý nhân vật rõ ràng, đầy kịch tính nhân văn".

Tranh của Giotto di Bondone đặc biệt rất gần gũi với cuộc sống, tất cả những con người, nhân vật đều được đặt trên nền đất. Trong hội hoạ của mình, Giotto di Bondone đã đưa vào trong nghệ thuật một cách biểu hiện hoàn toàn mới. Ông đã đặt tác phẩm của mình lên trên truyền thống vẽ tranh phẳng và sử dụng cách vẽ biểu hiện luật xa gần, gần giống với cách vẽ phối cảnh mà sau này người ta cho là phát kiến lớn của thời đại Phục hưng. Lịch sử hội hoạ phương Tây thường lấy Giotto làm điểm mốc trong lịch sử phát triển, các nhà phê bình nghệ thuật thường nói một cách đơn giản "Giotto", "Trước Giotto" và "Sau Giotto". Lấy Giotto làm chuẩn, có nghĩa là từ đó thuật ngữ "nghệ sỹ" đã được công nhận chính thức hoá. Như Anna - Carola Krausse đã viết: "khi vào năm 1304, Giotto vẽ bức tranh tường "Khóc thương về cái chết của Chúa Kitô", các hoạ sỹ không còn đơn giản là các nghệ nhân nữa. Ý tưởng mà chúng ta gọi họ là "nghệ sỹ" thật ra mới chỉ có gần đây". Điều đó chứng tỏ sự biến đổi từ "nghệ nhân" thành "nghệ sỹ" là cả một quá trình. Và Giotto đã đánh dấu một cái mốc quyết định cho quá trình này.

Trái lại với Giotto, hoạ sỹ ở Siena tiền kỳ Duccio di Buoninsegna (1255-1319) lại chú ý xử lý trang phục trên bề mặt không gian hai chiều. Từ đó đặc điểm của nghệ thuật hội hoạ Siena được lưu truyền và tiếp tục phát triển đến tận sau này.

Duccio di Buoninsegna, Sự từ chối Peter lần đầu tiên của Chúa Kitô và Chúa Kitô trước Đức Linh mục Annas, Tempera trên gỗ, 99 × 53,5cm, Siena.



Ambrogio Lorenzeti, Một thể chế chính trị tốt, Tranh tường, 1338-1340, Toà thị chính Siena.

Siena ở gần Florence, nên vào năm 1285, Duccio di Buoninsegna cũng vẽ bức Madona Rucellai ở Florence, đó là một sự kết hợp việc dùng màu chính xác của trường phái Siena với việc dùng khối và hình nổi trội của trường phái Florence.

Ambrogio Lorezenzeti là một nghệ sỹ cùng thời với Giotto di Bondone cũng đưa những tác phẩm của mình đến gần hơn với hiện thực. Trong bức tranh tường của cung điện công cộng Siena năm 1337-1340, ông thể hiện về đô thị của mình nơi ông ra đời với những chi tiết lớn. Phong cách của ông là dùng tuyến, nét để vẽ tranh. Sức mạnh của tuyến, nét được phân biệt bằng bố cục hoành tráng, sắp sếp trên những bình diện khác nhau. Ambrogio Lorenzeti đã sử dụng luật đơn giản của không gian trong việc thể hiện các bức tranh. Trong bức tranh tường này, tác giả đã cho ta thấy rõ quảng trường ở phía trước, thành phố và con người ở phía sau.

Trước cả một loạt các hoạ sỹ Italia trên đây, lịch sử hội hoạ Hậu Gôtích - Tiền Phục hưng còn thường hay nhắc đến một nhân vật đã từng là thầy của Giotto, đó là Ceni di Pepi hay Cimabue (1240-1302), sinh ở Florence và hoạt động ở Rôma vào khoảng từ 1272, người đã góp phần đáng kể vào việc hoàn thành bức tranh tường ở Banlica Assise. Ông vẽ người thường không quan tâm đến cái đẹp ước lệ mà tôn trọng tình cảm và cá tính, thần thánh trong tranh của ông được nhân bản hoá do cách sử dụng đường nét (tuyến) và ánh sáng. Cimabue còn là một môn đệ trung thành của chủ nghĩa Tự nhiên, tác phẩm Maesta của ông đã là một tuyên ngôn chống lại tính chất lạnh lùng khắc khổ của hội hoạ Byzantine vẫn tiếp tục thịnh hành ở Italia lúc bấy giờ.

Tóm lại, không nghi ngờ gì nữa, hội hoạ Hậu Gôtích - Tiền Phục hưng đã có những bước tiến rõ rệt so với những thời đại trước nó. Từ thời Cổ đại, hội hoạ chỉ được xem hoàn toàn như một nghề thủ công. Những người thuộc tầng lớp thượng lưu và chính quyền đã đặt các hoạ sỹ làm tranh theo ý của mình, họ hạn chế giới hạn chủ đề của các bức tranh và các hoạ sỹ không có quyền đòi hỏi tự do sáng tác. Trong suốt 700 năm, các mô típ và cách làm cứ lặp đi lặp lại như vậy. Chỉ đến thế kỷ thứ XIV, hay là "Tretocento" (những năm 1300), mới có sự thay đổi thực sự như đã nói ở trên. Người nghệ sỹ lúc này đã có quyền đi tìm những ý tưởng sáng tạo riêng, có quyền cắt đoạn với các cách diễn đạt truyền thống trước đây.

Hội hoạ Gôtích Pháp - so với hội hoạ Gôtích Italia, việc chỉ đích danh các hoạ sỹ có phần khó khăn hơn vì ở Pháp, họ thường tập hợp thành các phường hội và thường là khuyết danh. Những hoạ sỹ tài năng nhất vẫn phải đi phục vụ cho nhà vua, các vương công và các nhà giàu, có nghĩa là cách làm việc của họ chưa được độc lập hoàn toàn như các hoạ sỹ Italia. Phải mất đến hai thế kỷ (đến tận thế kỷ XV), các hoạ sỹ Pháp mới rũ bỏ hết kiểu vẽ sách, vẽ tranh tường và trang trí bàn thờ để đến với hội hoạ trên toan hay trên bảng gỗ. Lúc bấy giờ, được ghi nhận vào lịch sử hội hoạ Hậu Gôtích - Tiền Phục hưng có Jean Fouquet (khoảng 1420-1480) và Enguerand Quarton (hoạt động trong khoảng 1444-1466) (xem thêm ở chương 8).

Vào buổi giao thời với Phục hưng thịnh kỳ, việc phát minh ra sơn dầu khoảng năm 1430, với những tính chất dễ pha, bền màu, chóng khô và phong phú đã tạo ra một cuộc cách mạng về hội hoạ (thời kỳ cuối Gôtích đến đầu Phục hưng). Sở dĩ có sự phát triển về công nghệ sử dụng màu như vậy là vì các nghệ sỹ luôn dựa vào vật liệu để thể hiện tài năng và kỹ thuật của mình. Một trong những nghệ sỹ dùng sơn dầu trong các tác phẩm của mình là hoạ sỹ Jan Van Eyck ở vùng Flandre.

Trong một thời gian dài, mọi người đều cho rằng Jan Van Eyck phát minh ra sơn dầu, nhưng thật ra người ta đã dùng sơn dầu để sơn tượng điêu khắc và để tráng một lớp mỏng trên tranh thuỷ hồ. Hoạ sỹ Jan Van Eyck là người thực hiện thành công việc đưa một thứ véc ni bám chắc, bền và khô nhanh có chất gốc là dầu lanh và dầu hạt được trộn với nhựa cây. Ông đã phát hiện ra điều này khi trộn dầu với các sắc tố thay cho chất pha màu bằng lòng trắng trứng để làm chất kết dính cho màu keo. Kết quả là nhờ có các sắc tố trong lớp dầu, nhờ có ánh sáng tự nhiên của mặt trời làm cho bức tranh sáng sủa, trong suốt và màu sắc đậm đà hơn các loại màu pha trước kia. Chất pha mầu mới này cho thấy được tính chân thực của ánh sáng tự nhiên trong bức tranh và thành công của Jan Van Eyck chính là việc ông đã kết hợp tài tình việc quan sát và sử dụng ánh sáng tự nhiên trong khi vẽ tranh. Việc phát minh ra kỹ thuật vẽ tranh bằng sơn dầu đã làm thay đổi bộ mặt cho nền hội hoạ đương thời.

Jan Van Eyck, Vợ chồng Arnolfini, Tranh sơn dầu trên gỗ, 82 ×60cm, 1434, London National Gallery.

Jan Van Eyck sử dụng sơn dầu để vẽ bức hoạ "Vợ chồng Arnolfini" năm 1434 (hiện đang lưu trữ tại National Gallery, Anh), bức tranh cho thấy sự biểu hiện lớn nhất của tình cảm vợ chồng. Không gian căn phòng, chiếc giường, ngọn đèn nến chùm treo trên trần, ô cửa sổ, khoảnh khắc tình cảm trang trọng của người

chồng đặt tay lên tay người vợ, mặt đất tượng trưng cho sự kết hợp thiêng liêng, tất cả đều được phản chiếu rõ nét lên chiếc gương treo trên tường. Mỗi một chi tiết trên bức tranh đều nói lên sự sắp đặt chuẩn mực và có ý đồ của tác giả cho việc thể hiện tình cảm chân thành của người chồng đối với người vợ và ngược lại.

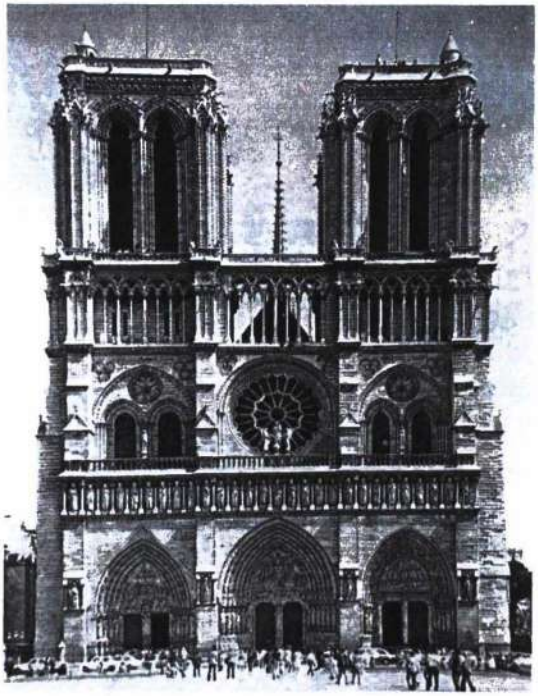
Jan Van Eyck là hoạ sỹ tiêu biểu trong các hoạ sỹ Flamands, những hoạ sỹ Flamands thường có xu hướng thể hiện trong tranh của mình nhiều "nhung lụa và đồ trang sức", vì xứ sở của họ rất giàu có.

Jan Van Eyck, Đức mẹ và Pháp quan Rolin, Sơn dầu trên gỗ, 66 ×62cm, 1435, Bảo tàng Louvre, Paris.

- **Nghệ thuật kính màu**

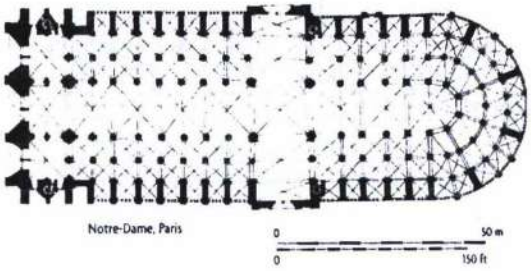
Ngoài nghệ thuật hội hoạ bằng tranh sơn dầu vẽ trên vòm nhà thờ, tranh trên gỗ..., một trong những nét đặc trưng của nghệ thuật hội hoạ thời kỳ Gôtích là nghệ thuật vẽ tranh màu trên kính trong các nhà thờ Gôtích. Nhà thờ mang đặc trưng cho nghệ thuật tranh kính màu là nhà thờ Notre Dame de Paris ở Paris.

Nhà thờ Nôtre Dame de Paris là nhà thờ Gôtích nguyên thuỷ, mang dáng dấp của những nhà thờ Gôtích đầu tiên. Nó được khởi công vào năm 1163, với sự khởi xướng của tổng giám mục Mayrice de Suly và hoàn thành cơ bản vào khoảng năm 1200. Riêng các tháp nhà thờ thì mãi đến tận năm 1245 mới xây dựng xong.



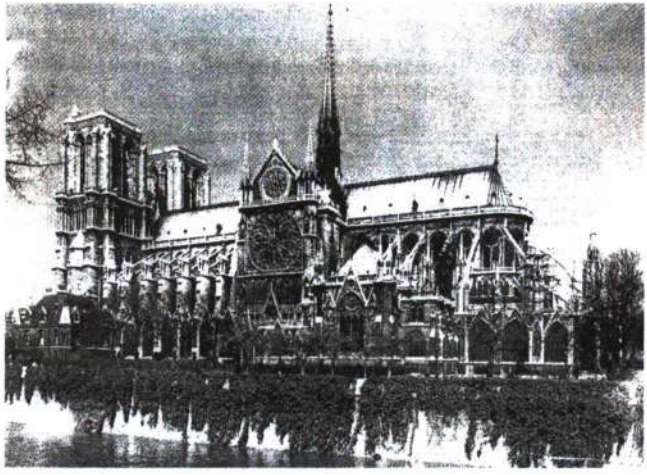
Nhà thờ Nôtre Dam de Paris, 1163-1200.

Mặt bằng nhà thờ Nôtre Dam de Paris có hình chữ nhật mảnh và dài, chiều rộng 48m, trong khi chiều dài tới 138m, chiều cao 35m đối với vòm chính và cao 69m đối với đỉnh tháp chuông.



Mặt bằng Nhà thờ Nôtre Dam de Paris, 1163-1200.

Nội thất nhà thờ Nôtre Dam de Paris chứa tới 9000 người và có ánh sáng huyền ảo nhờ vào hệ thống kính có thể mở rất lớn và nhờ vào nghệ thuật kính màu đặc sắc của thời kỳ này.

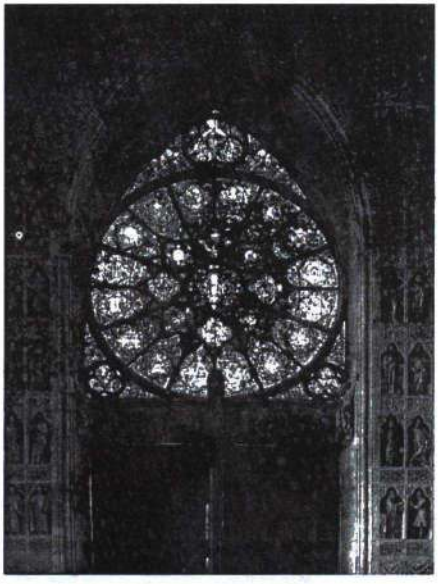


Piere Montreuil, Mặt đứng phía Nam và Cửa sổ hoa hồng, Nhà thờ Nôtre Dam de Paris, 1260.

"Cửa sổ hoa hồng" bằng tranh kính màu rất lớn, có đường kính 18m, nằm ở cánh phía Nam nhà thờ Nôtre Dam de Paris do Piere Montreuil, kiến trúc sư lớn nhất nước Pháp thế kỷ XIII thiết kế (hoàn thành năm 1260 và sau đó phục chế lại vào thế kỷ XVIII), là một trong những bộ phận kiến trúc trang trí bằng kính màu nổi tiếng nhất của công trình, trong đó vẽ chủ đề chúa Jesus đang ban phước lành cho các thánh đồ, cho những người con gái đồng trinh ngoan và không ngoan.

Việc tôn thờ Đức Mẹ đồng trinh tạo cơ sở phát triển bằng tranh tượng Gôtích với các cổng nhà thờ dành cho sự đăng quang của Đức Mẹ, như ở Senlis khoảng năm 1170. Ở các nước phương Bắc, kính ghép màu thay thế cho tranh tường ở khắp nơi trong các nhà thờ. Các khuynh hướng mà người ta từng thấy bộc lộ vào thời kỳ Rôman đã được khẳng định.

Với việc sản xuất kính màu thời kỳ Gôtích phát triển mạnh mẽ, nó được coi là một ngành nghệ thuật cao. Ngành nghệ thuật này ra đời từ ý đồ muốn truyền bá kinh thánh bằng hình ảnh thông qua các nét vẽ trên kính cho những người dân không hiểu chữ Latinh. Màu sắc sử dụng trên kính cùng với giá trị nghệ thuật của bộ môn nghệ thuật thực dụng này phù hợp với thị hiếu của con người thời kỳ này và vào phương thức sản xuất kính màu.



Nghệ thuật tranh kính màu của "Cửa sổ hoa hồng", ô cửa đi trung tâm chính hướng Tây, đường kính lớn 13m, Nhà thờ Nôtre Dam de Paris, 1252.

Thánh Tacop với cây Jesse, Tranh kính màu, 1218, nhà thờ Freiburg

Để trang trí kính màu, ở thế kỷ XII người ta thường dùng màu sắc mạnh và trong, ví dụ như: đỏ, nâu, xanh lá cây, vàng hoặc lam, nên gây được những ấn tượng đậm đà và thuần khiết.

Sự chính xác về lắp ghép, về xác định vị trí để tổ hợp những cảnh trang trí trong đó có những nhân vật rất nhỏ bé, vẻ chưa thật hoàn thiện của chất liệu sử dụng nhiều khi lại làm cho tổ hợp tranh kính được ánh sáng xuyên qua trở nên hấp dẫn thêm.

Những cửa kính hoa muôn màu muôn vẻ này được tạo thành bởi những mảnh thuỷ tinh ghép vẽ trên cả khối lớn, chủ yếu làm nổi bật được những đường nét và các phần lồi lõm bằng một lối vẽ dùng màu xám, sau đó đem nung và sắp xếp lại trong những khuôn chì rồi ghép chúng trong những khuôn cửa đá lớn.

Đến thế kỷ thứ XIII, xu hướng dùng màu trong để vẽ tranh kính bị loại bỏ và thay vào đó là màu đỏ sẫm, rồi màu tím.

Lễ truyền tin, Ngày 25/3 (ngày Maria được thông báo là sẽ là mẹ của Chúa Jesus)
Tranh kính màu, 1325, Nhà nguyện Đức mẹ Rouen.

Vào thế kỷ XIII, một phong cách gọi là cổ điển xuất hiện ở Chartres với các cửa hay cửa sổ lớn ghép kính màu Charlemagne. Nhà thờ Sainte - Chapelle ở Paris sử dụng kính màu linh hoạt và uyển chuyển hơn. Kính ghép màu ảnh hưởng đến nghệ thuật tô chữ sách trong thế kỷ XIII với các màu đỏ, lơ thẫm của nó và việc sử dụng vàng truyền thống.

Vào khoảng những năm 30 của thế kỷ XIII, ở Paris có một xưởng sản xuất đồ mỹ nghệ thuỷ tinh rất nổi tiếng. Chính xưởng này đã tham gia sản xuất chiếc cửa kính trang trí hình hoa hồng lớn của nhà thờ Nôtre Dam de Paris và làm bộ tranh liên hoàn bằng kính với 11000 pha miêu tả toàn bộ Kinh Thánh cho nhà thờ St.Chapele trong những năm 1243- 1248. Đó là những kiệt tác nghệ thuật với những bố cục đầy cảm hứng của những người thợ xuất thân từ tầng lớp bình dân hơn là một tác phẩm nghệ thuật thuần tuý tôn giáo.

Cuối thế kỷ XIII, ngành nghệ thuật trang trí kính màu bị biến động do tác động của ngành nghệ thuật điêu khắc và ảnh hưởng của nền kinh tế. Cửa sổ thu bé lại, những mảng kính lại lớn lên, tông màu trong sáng hơn... người ta sử dụng thuỷ tinh trắng có giá thành rẻ hơn và phù hợp với thị hiếu xã hội lúc bấy giờ.

Đến thế kỷ XV, ngành nghệ thuật trang trí kính màu được đà phát triển rực rỡ, mức sản xuất tăng gấp 3-4 lần, màu sắc trở lại rực rỡ. Tuy vậy, những sản phẩm nghệ thuật tranh kính ra đời vào thế kỷ này chưa thật đã được đánh giá cao bằng loại nghệ thuật tranh kính hoành tráng vào mấy thế kỷ trước đó.

Trải qua mấy thế kỷ, nghệ thuật trang trí kính màu ít được sản xuất và sử dụng, mãi đến tận thế kỷ XIX, XX người ta mới lại thấy kính màu phát triển trở lại. Những bậc thầy tiếp tục khai thác thế mạnh của nghệ thuật kính màu sau này là kiến trúc sư William Morris và hoạ sỹ Henri Matisse.

Chương 8

NGHỆ THUẬT THỜI ĐẠI PHỤC HƯNG

1. KHÁI QUÁT CHUNG

Nghệ thuật thuật thời đại Phục hưng hay nghệ thuật Văn nghệ Phục hưng là nghệ thuật của một thời kỳ vàng son của nhân loại, bắt đầu phát triển và nở hoa ở Italia trước khi lan tỏa sang các nước khác ở châu Âu. Phong trào đổi mới nghệ thuật này ra đời trong sự kích thích của các gia đình thế gia vọng tộc ở Italia và sự cổ súy của các Giáo hoàng ở Roma.

Thời đại Phục hưng bắt đầu ở Italia với vẻ huy hoàng của nó và được đánh dấu bằng sự kiện kiến trúc sư Brunelleschi khởi dựng chiếc vòm mái Nhà thờ Florence, một biểu tượng lớn lao làm đổi mới tất cả những quy luật từ trước đến nay của kiến trúc, trong khi đó, các nước châu Âu khác còn "chìm" trong thời đại Trung thế kỷ.

Những phát kiến lớn về khoa học và về các lĩnh vực khác như phát kiến của Copernic về trái đất, việc phát triển của nghề in, nghề giấy, việc phát minh ra địa bàn, thuốc súng và tìm ra con đường sang châu Á vòng qua mũi Hảo Vọng đã "xuyên thủng" những quan niệm và tư duy truyền thống. Nhà thờ không còn là nguồn tri thức duy nhất và có một nhu cầu thiết thân của thời đại là tái phát hiện các văn bản cổ đại.

Tư tưởng chỉ đạo của thời đại Văn nghệ Phục hưng là tư tưởng của Dante, Pétraque và Boccace. Tư tưởng Nhân văn hình thành đầu tiên trong Văn học vào thế kỷ XIV, phát huy tác dụng mạnh mẽ vào các ngành nghệ thuật khác vào thế kỷ XV, XVI. Pétraque và Boccace mang khát vọng tìm đến một phong cách văn học thuần khiết thông qua việc khôi phục ngôn ngữ Hy Lạp và La Tinh.

Engels khi nói về hai thế kỷ XV, XVI ở Italia đã so sánh sự nở hoa và vai trò quan trọng của đất nước này với các nền nghệ thuật trước đó như sau: "Những bản thảo chép tay tìm thấy từ trong sự diệt vong của Bizantine, những điêu khắc cổ đại khai quật lên từ trong hoang phế của La Mã. Trước mắt của phương Tây đang kinh ngạc đã bày ra một thế giới mới của cổ đại Hy Lạp. Trước hình tượng huy hoàng của nó, nỗi u buồn Trung thế kỷ biến mất, Italia đã xuất hiện một sự phồn vinh nghệ thuật chưa từng có, giống như một sự tái hiện thời kỳ cổ đại cổ điển mà sau đó sẽ không thể đạt đến nữa" *(Biện chứng pháp tự nhiên)*. Cũng trong tác phẩm này Engels khẳng định: đó là "một thời đại cần thiết những người khổng lồ và sáng tạo nên những người khổng lồ". Đúng thế, các

khuôn mặt lớn của thời đại Phục hưng thường rất đa năng: họ thành thạo trong sáng tác kiến trúc, hội họa, điêu khắc với các phong cách cá nhân rất được coi trọng.

Trước khi Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raphael rồi Titian phát huy ánh hào quang vào thế kỷ XV, thật ra, nền nghệ thuật Phục hưng đã đến sớm hơn nữa ở Italia, từ thế kỷ XIII, với Giotto di Bondone, Duccio di Buoninsenga, Simone Martini, Pietro và Ambrogio Lorenzetti,... và từ thế kỷ XV với Paolo di Dono tức Uccello, với Fra Angelico, Mantenga, Botticelli và Francesca,... Nghệ thuật lúc này được xem là động cơ giúp loài người tiến bộ.

Văn nghệ Phục hưng trong nghệ thuật Italia thế kỷ XVI gọi là Chủ nghĩa thủ pháp (Mannerism).

Trước khi nghệ thuật Phục hưng lan rộng sang Hà Lan, Đức, Pháp và khắp cả châu Âu chúng ta cũng nên nhắc đến Érasme, Montainge, Rabelais đã vén lên một bức màn lý tưởng nhân văn mới cũng như Luther với những cải cách tôn giáo.

Con người Văn nghệ Phục hưng ý thức rất rõ sứ mệnh của chính mình và nhận thức được mình đang ở vào một thời đại lịch sử đặc biệt. Họ đoạn tuyệt với Trung thế kỷ nhưng coi trọng cổ đại. Nếu tiêu điểm của Trung thế kỷ là Thần thì tiêu điểm của Phục hưng là con người. Công sức góp nên những thành tựu lớn lao của thời đại Phục hưng là công sức chung của các nhà tư tưởng, các nhà sử học, các nhà triết học, các nhà khoa học, các nhà chính trị và các nhà nghệ thuật. Và tất cả mọi công dân cũng đều tham gia đóng góp vào sự chuyển biến này, đặc biệt là lực lượng hùng hậu của giai cấp tư sản ở Italia, nơi nghệ thuật Phục hưng - "Renaissance" - được gọi là "Rinascimento" (nghĩa là Tái sinh).

Cần ghi nhận rằng Nhà vua Francois đệ nhất khi theo đuổi chiến tranh ở Italia đã từng thán phục nền nghệ thuật Phục hưng ở đất nước này và đã không ngừng du nhập nó vào đất Pháp. Nhà vua, đồng thời với việc mới Leonardo da Vinci đến Amboire, đã khuyến khích nghệ thuật Phục hưng Pháp phát triển men theo hai bờ sông Loire, suốt thời gian thế kỷ XV và XVI.

Những điều kiện lịch sử và Chủ nghĩa nhân văn dẫn đến sự phát triển không tiền khoáng hậu của nghệ thuật Phục hưng.

Thế kỷ XV, châu Âu chứng kiến "những sự rung chuyển" lớn lao, những ký ức kinh hoàng về thiên tai, địch họa, chiến tranh, cướp bóc, tàn phá và bệnh dịch dường như đã lùi vào quá khứ. Sự tái tạo của một nền chính trị mới ở Italia tất yếu sẽ dẫn đến một sự đổi mới về thương mại. Các đô thị mới trở nên năng động hơn, quyền lực được thiết lập với các nhà tư sản, các nhà buôn và các nhà tài chính. Các thế lực nắm quyền cũ vẫn đầy âm mưu bạo loạn nhưng các thị dân đã thông minh hơn và biết phát huy tài trí, năng lực của mình. Các ngành nghề kiến trúc, hội họa, điêu khắc, kim hoàn được bảo trợ phát triển và gặt hái những thành công lớn. Trong khi các nghệ sĩ sáng tác những tác phẩm

nghệ thuật với một tinh thần mới thì giới nhà buôn giàu có cũng tuyên truyền cho phong cách Văn nghệ Phục hưng.

Để nghiên cứu một cách tỷ mỷ sự phát triển của nghệ thuật Phục hưng ta có thể xét theo ba giai đoạn quan trọng sau đây:

- Giai đoạn tìm tòi nghiên cứu, từ 1420 đến 1480.
- Giai đoạn Cổ điển chủ nghĩa, từ 1480 đến 1520.
- Giai đoạn của các tranh chấp và khủng hoảng, từ sau 1520.

2. GIAI ĐOẠN PHỤC HƯNG TIỀN KỲ (TỪ 1420 ĐẾN 1480)

Từ năm 1420, ở Florence, phong cách nghệ thuật mới mang tên Phục hưng đã được khẳng định. Tình hình lúc này có xuất xứ và tương thích với một cách nhìn thích hợp do có sự thay đổi quan niệm về thế giới. Sự nghiên cứu một phương pháp mới về cách biểu đạt thế giới đã mang đến cho vẻ ngoài của các sự vật một không gian tràn ngập ánh sáng và tạo nên một viễn cảnh mới cho phát triển nghệ thuật. Giai đoạn này còn được gọi là tìm tòi, nghiên cứu hay thời đại Quatrocento (tiếng Italia).

Tiến trình phát triển nghệ thuật lúc này được ghi nhận bởi một hệ tư tưởng mới và rộng lớn, đó là Chủ nghĩa nhân văn và động cơ chủ yếu là hướng nghệ thuật đến một Chủ nghĩa tự nhiên (Naturalism) và một Chủ nghĩa lý tưởng (Idealism).

Các nghệ sĩ Florence đánh giá cao nghệ thuật cổ đại, cho đó là một Chủ nghĩa tự nhiên lý tưởng. Hervé Loilier - tác giả cuốn "Historie des Arts" đã nhấn mạnh rằng các nghệ sĩ Florence "khâm phục nghệ thuật cổ đại", "muốn bằng và vượt họ" và trong thời gian đầu sự "trở về với Cổ đại chẳng có một bó buộc gì, cũng không có khảo cổ", "nó cung cấp đơn giản các thành tố sáng tạo nên một cách tự do theo chức năng của những nhu cầu mới, trong một khung cảnh đặc trưng bởi sự chối bỏ Gôtích". Coi thường Gôtích có cái sai của nó, khi Italia bỏ qua "quá khứ gần" mà coi trọng "quá khứ xa", nhưng những bước tiến vượt bậc mà nghệ thuật Phục hưng đã đạt được là điều không thể phủ nhận.

Chủ nghĩa Nhân văn được nẩy nở và phát triển trong một thời gian khá dài đủ để chín muồi và phát huy tác dụng. Năm 1307 đến 1321, Dante công bố tác phẩm "Thần khúc" (La Divine Comédie); năm 1349, Boccace công bố tác phẩm "Mười ngày" (Le Décameron); năm 1352, Pétraque viết "Những chiến thắng" (Les Triomphes).

Đến giữa thế kỷ XV, các nhà học giả Hy Lạp buộc phải lưu vong sang Italia khi quân Thổ Nhĩ Kỳ xâm chiếm Constantinople. Có một sự giao thoa văn hóa và các tư tưởng lớn gặp nhau, trường phái Platon được coi trọng; những nhà Nhân văn chủ nghĩa mong muốn hòa hợp các tư tưởng Platon với các nguyên tắc của Thiên chúa giáo. Vũ trụ, theo họ, do Chúa trời tạo ra chính là hình thức, là kích thước, là tỷ lệ, là sự hài hòa.

Họ cho rằng tinh thần và vẻ ngoài phải liên kết với nhau, phải "chuyển" tư tưởng thành các hình ảnh "nhạy cảm" và "đẹp đẽ", bởi vì "vẻ đẹp bên ngoài chỉ là sự phản ánh của giá trị bên trong và sự cao thượng của tâm hồn".

Những nhà nhân văn chủ nghĩa đã làm sống lại những thần thoại cổ đại và trong truyện thần thoại này họ tìm thấy một công thức, một sự giải thích trật tự của thế giới hay trật tự của vũ trụ. Vai trò của việc gán cho hình ảnh của Venus, của Cupidon hay là những đấng ban ơn đã thừa nhận tình yêu như là một phương thức để nhận biết. Những thần thoại với những cách thức, những biến dạng và sự đan xen nhau của chúng đã cung cấp cho những nhà Platon chủ nghĩa mới chủ đề để suy nghĩ một cách hoàn thiện hơn về sự tồn tại ở trên trái đất.

Những đóng góp quan trọng nhất của nghệ thuật thời đại Phục hưng đó là những nghiên cứu sâu sắc về *hệ thống tỷ lệ cân đối* và sáng tạo ra cách vẽ phối cảnh.

Người có công đầu tiên trong việc sáng tạo ra thuật vẽ phối cảnh là Fillipo Brunelleschi (1377-1446). Brunelleschi được coi là kiến trúc sư lớn nhất của Florence, ông là tác giả của nhiều công trình kiến trúc nổi tiếng như mái vòm nhà thờ S. Maria del Fiore, Dục Anh Viện, nhà thờ S. Lorenzo, đền thờ Pazzi,...

Bức họa "Tam vị nhất thể", Tranh tường, 1427, Nhà thờ S. Maria Novella ở Florence, Italia

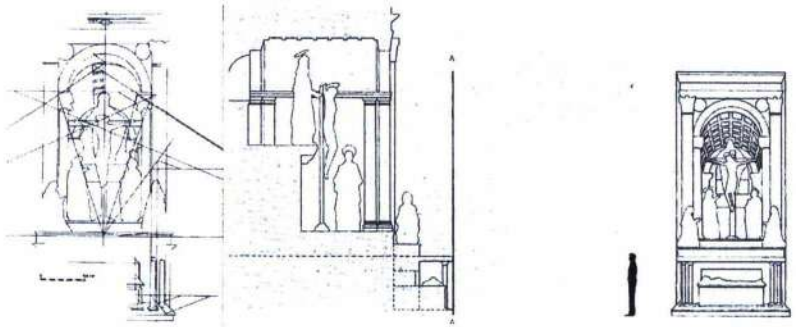
Brunelleschi xuất thân là một thợ kim hoàn. Năm 1400 ông tham gia cuộc thi thiết kế cánh cửa bằng đồng cho phòng rửa tội của nhà thờ Florence, tuy nhiên người chiến thắng lại là Lorenzo Ghiberti (1378-1455). Chán nản sau thất bại này, Brunelleschi lên đường tới Roma cùng với một người bạn là nhà điêu khắc Donatello (1386-1466), và tại đây ông hành nghề kiến trúc. Trong thời gian ở Rôma, công việc của ông là vẽ lại chính xác những gì ông quan sát được; từ đây ông đã sáng tạo ra cách vẽ phối cảnh, cho phép diễn tả lại sự vật một cách chính xác bằng cách vẽ phối cảnh không gian ba chiều từ những bản vẽ phẳng, 2 chiều. Các nghệ sĩ Italia đã tranh luận rất nhiều về cách chính xác nhất diễn tả mối liên hệ về mặt không gian trong tranh, cuối cùng đều phải công nhận cách vẽ của Brunelleschi là chuẩn xác và rõ ràng nhất. Đây là cách vẽ ông rút ra được khi vẽ những thành phần giống nhau, được lặp đi lặp lại, ví dụ như vẽ những chiếc vòm của cầu dẫn nước; Brunellschi đã nhận ra rằng những đường thẳng song song với nhau dường như hội tụ lại ở một điểm nằm trên đường chân trời và các thành phần cùng kích thước, giống nhau thì càng ở xa càng cho cảm giác nhỏ dần. Các nguyên tắc về thuật vẽ phối cảnh của Brunelleschi đã có ảnh hưởng sâu sắc đến nghệ thuật nói chung cũng như trong thiết kế các công trình kiến trúc không chỉ trong suốt thời kỳ Phục hưng mà còn cho tới tận sau này.

Brunelleschi đã giúp một người bạn của ông, họa sĩ Masaccio (1401-1428) áp dụng thuật vẽ phối cảnh này vào bức họa "Tam vị nhất thể" (*The Trinity*) trên tường trong nhà thờ S. Maria Novella ở Florence. Bức tranh miêu tả Đức chúa Cha đứng trên một bệ đá lớn nâng cây thánh giá mà chúa Jesu bị đóng đinh trên đó; bên dưới là Đức mẹ Mary và Thánh John cùng với hai con chiên đang quỳ gối ở hai bên. Hình ảnh linh thiêng được tạo ra bằng cách sử dụng hai cột Ionic đỡ vòm cuốn ở tiền cảnh, tạo nên một vòm nhà nguyện với một không gian sâu thẳm phía sau, theo đúng nguyên tắc của luật vẽ phối cảnh. Bức họa của Masaccio là minh họa rõ ràng nhất, chứng minh tầm quan trọng của luật vẽ phối cảnh mà Brunelleschi đã sáng tạo ra.

Massacio trong lúc thể hiện tác phẩm này đã quan tâm tới sự quan sát và hiệu quả của ánh sáng cũng như màu sắc. Đó cũng là những điều mà Fra Angelico và Uccello quan tâm.

Hội họa Phục hưng không giống với điêu khắc và kiến trúc Phục hưng. Trong khi tấm gương điêu khắc và kiến trúc Cổ đại dễ dàng thấy được trong khi trở về với các di sản cũ thì ở hội họa lại hoàn toàn thiếu các hình mẫu. Trừ một ít gia tài mà Giotto di Bondone để lại, nền hội họa Văn nghệ Phục hưng phát triển hoàn toàn độc lập, tự chủ. Việc chú ý quan sát trong hội họa chỉ đến thời Phục hưng mới được quan tâm, việc sử dụng đại trà sơn dầu cũng đưa đến hai hiệu quả: họa sĩ có thể làm cho bút pháp của mình bay bổng hơn và tranh của họ có thể cuộn lại đem đi dễ dàng, làm cho việc truyền bá Mỹ học mới thuận tiện và nhanh chóng hơn.

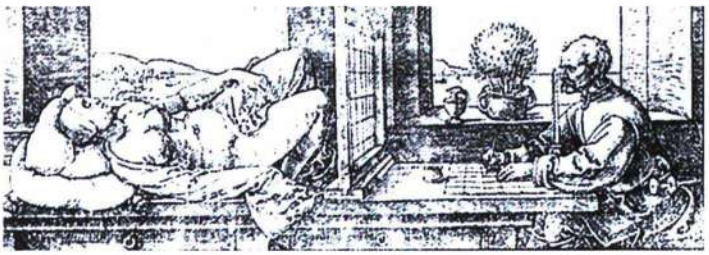
Hình vẽ dưới đây diễn giải nguyên lý vẽ phối cảnh mà Masaccio đã áp dụng trong bức họa Tam vị nhất thể.



Minh họa nguyên lý vẽ phối cảnh đã được Masaccio áp dụng trong bức họa Tam vị nhất thể

Các hình vẽ ở bên trái minh họa chiều sâu của các lớp không gian phía sau. Đường thẳng A-A coi như là mặt phẳng tranh, trên đó thể hiện các hình ảnh mà người quan sát có thể thấy được khi đứng cách xa mặt phẳng tranh vài bước. Điểm nhìn hay mắt người quan sát có độ cao chính xác là bằng độ cao của mép trên của ban thờ. Giao điểm của đường thẳng nối từ mắt người quan sát đến vật quan sát giao với mặt phẳng tranh chính là hình ảnh của vật thể trên mặt phẳng tranh. Theo cách này, nền nhà và bộ xương được quan sát từ trên xuống và toàn bộ các nhân vật và khung cảnh mái vòm nhà nguyện phía sau Đức chúa cha được quan sát từ dưới lên.

Sau này, cách thức và những lý thuyết về cách vẽ phối cảnh của Brunelleschi đã được Leon Battista Alberti tiếp tục hoàn thiện. Alberti đã cụ thể hóa thành những lý thuyết và cách thức dựng phối cảnh một cách chính xác trong cuốn sách ông viết và xuất bản năm 1435 với tựa đề Hội họa. Trong đó ông đã đưa ra những nguyên lý cụ thể để áp dụng phối cảnh trong cả hội họa, điêu khắc và kiến trúc.

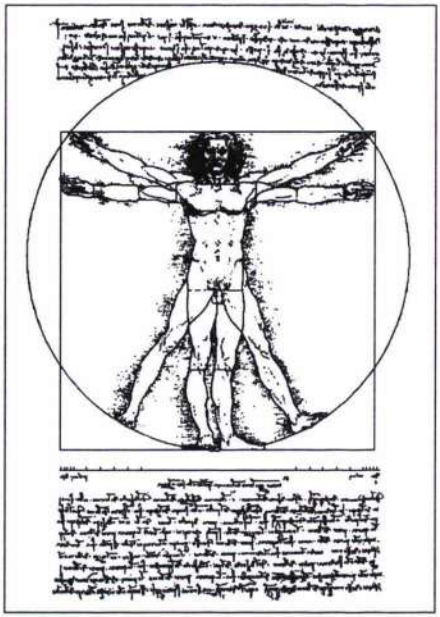


Albrecht Durer, Cách đo vẽ phối cảnh, Khắc gỗ, khoảng 1527.

Albrecht Dürer ở Đức khá lâu sau này cũng đã sử dụng phương pháp lưới ô vuông để phân tích và hướng dẫn cách dựng phối cảnh; trong đó có vẻ đẹp của con người chính là đề tài trung tâm của nghệ thuật thời Phục hưng.

Cách vẽ phối cảnh này đã nhanh chóng được các họa sĩ, kiến trúc sư thời kỳ đó áp dụng trong các tác phẩm của họ.

Điểm nổi bật của nghệ thuật Phục hưng là không sử dụng những yếu tố có hình dạng phức tạp như các tác phẩm thời Trung cổ mà thiên về các dạng hình học cơ bản như hình tròn và hình vuông. Con người thời kỳ này đã lập nên được những bản vẽ về tỷ lệ của cơ thể con người tuân theo những đường giới hạn có dạng hình tròn và hình vuông để qua đó chứng minh rằng tỷ lệ cơ thể con người chính là chuẩn mực.



Bức vẽ Vitruvian Man của Vitrivius theo ghi chép của Leonardo da Vinci

Trong số các bản vẽ này thì tiêu biểu hơn cả là bản vẽ *Vitruvian Man*, theo ghi chép của Leonardo da Vinci: đây là bản vẽ uo Vitruvius lập trong cuốn sách thứ ba của ông về kiến trúc (cuốn *De Architectura*) - trong bộ tác phẩm "Mười cuốn sách Kiến trúc". Vitruvius đã tìm ra được một tỷ lệ là: Con người ở tư thế đứng thẳng, hai tay dang rộng ngang bằng đầu thì các ngón tay và ngón chân sẽ chạm vào chu vi của một đường tròn có tâm trùng với vị trí rốn. Một giới hạn theo hình vuông cũng được tìm ra từ tỷ lệ của cơ thể con người. Khoảng cách từ chân tới đầu khi đứng thẳng lưng cũng bằng khoảng cách sải tay khi tay dang ngang vai; có nghĩa là chiều cao và chiều rộng bằng nhau; do đó lập nên một hình vuông.

Hệ thống tỷ lệ và các giá trị kiến trúc La Mã cổ đã có ảnh hưởng sâu rộng đến nghệ thuật thời kỳ Phục hưng.

Thời kỳ Phục hưng tiền kỳ tuy chưa có những tác phẩm đỉnh cao như ở giai đoạn sau này nhưng cũng phải kể đến những đóng góp lớn lao của các nghệ sĩ như: Massacio, Botticelli, Donatello, Paolo Uccello, Piero dela Francesca,... đó là những gương mặt

sáng giá của thời kỳ này mà những tác phẩm của họ là điểm bắt đầu, là sự chuẩn bị cho đỉnh cao của nghệ thuật Phục hưng trong giai đoạn tiếp theo.

Donatello (1386-1466), tên đầy đủ là Donato di Niccola di Betto Bardi, được coi như nghệ sĩ điêu khắc bậc thầy thời đại Phục hưng tiền kỳ. Các tác phẩm điêu khắc được Donatello thể hiện thành công trên nhiều chất liệu đa dạng như gỗ, đồng, đá. Bằng tài năng của mình, ông đã đưa nghệ thuật điêu khắc của Florence phát triển lên một nấc thang mới.

Qua những tác phẩm như tượng Thánh George đến tượng Thánh Mary Magdelene đã chứng tỏ những hiểu biết sâu sắc của Donatello về giải phẫu học.

Một tác phẩm khác của Donatello cũng được nhiều người biết tới là tượng David bằng đồng. Qua tác phẩm này có thể thấy rõ ảnh hưởng của nghệ thuật Trung thế kỷ vẫn còn trong sáng tác của Donattello.

Donatello, Thánh George, Đá cẩm thạch, cao 2,09m, 1416-1417, Bảo tàng dell'Opera del Duomo, Florence

Tuy các nhà điêu khắc Phục hưng tiền kỳ theo tư tưởng nhân văn, nhưng trước mắt họ là những năm tháng dài của thời kỳ Trung thế kỷ. Tuy điêu khắc Phục hưng có thông qua việc học tập các di vật Cổ đại để tạo cho mình những thành tựu nhưng lý luận của nó có vẻ như chưa được bằng sự phát triển của lý luận kiến trúc. Kết quả của điêu khắc Phục hưng chủ yếu dựa trên Chủ nghĩa Tự nhiên, qua việc hứng thú tìm tòi nghiên cứu về hình thức con người và cá tính của nó. Một số mối quan tâm khác dành cho động vật mà chủ yếu là dành cho điêu khắc ngựa, chủ đề này có lợi thế là được dựa trên sự học tập của nghệ thuật cổ đại.

David là đề tài mà các nhà điêu khắc phục hưng rất ưa thích. Đó là câu chuyện đến từ Thánh kinh. Tuy nhiên đây là tác phẩm điêu khắc đầu tiên của thời kỳ Phục hưng mà bức tượng được tạc theo một tư thế đứng tự do, và độc lập hoàn toàn, không cần phải có bất cứ sự hỗ trợ nào của kiến trúc hay cần thêm bất cứ chi tiết trang trí thêm nào. Hình ảnh David hoàn toàn khỏa thân, đầu đội mũ, chân đi giầy, tay trái chống nạnh, tay phải cầm kiếm, đang đạp lên đầu kẻ thù, dáng vẻ rất kiêu hãnh.

Donatello, Thánh Mary Magdelene, Gỗ mạ vàng, cao 1,88m Bảo tàng dell'Opera del Duomo, Florence

Donatello, David, Đồng đen, cao 1,58m , 1440-1442,

Bức tượng được Donatello tạc theo yêu cầu của dòng họ Medicis, vốn để đặt trong sân trong của lâu đài Medicis.

Với ý nghĩa của câu chuyện, tượng David cần phải tạo được khí phách mạnh mẽ. Tuy nhiên Donatello đã thể hiện theo phong cách của nghệ thuật Phục hưng, giảm đến mức tối thiểu sự tàn nhẫn trong câu chuyện cổ, tạo cho bức tượng một vẻ ngoài có phần gần gũi và chất phác.

Massacio (1401-1428) tên thật là Tommaso di Giovanni, ông là tác giả của bức họa *Tam vị nhất thể* mà ta đã đề cập đến ở trên. Trong ba năm cuối đời, từ 1424-1428, Massacio đã tạo nên một phong cách nghệ thuật mới mà chúng ta gọi là hội họa Phục hưng. Ông ứng dụng rộng rãi cách vẽ phối cảnh của Brunelleschi vào trong các tác phẩm của mình.

Massacio, The Tribute money, 1425-1428

The Tribute money là bức họa Massacio vẽ năm 1427, đây là một đề tài hiếm gặp trong tranh. Hình ảnh Đức chúa được bố cục ở giữa tranh, xung quanh là các tông đồ. Bức tranh gây ấn tượng mạnh bởi tác giả mô tả các nhân vật thật và tái hiện trên một nền quang cảnh cũng hoàn toàn có thật, đó chính là hình ảnh đồi Pratomagno ở phía Đông của Florence. Toàn bộ cảnh nền được tái hiện theo cách vẽ phối cảnh của Brunelleschi. Hình dáng, cử chỉ của các nhân vật được mô tả một cách sống động, thể hiện rõ ảnh hưởng của Donatello.

Massacio còn là tác giả của bức tranh "Adam và Eve" vẽ năm 1427, trước lúc nhà họa sĩ mất một năm. Đó là một bức bích họa trong nhà thờ Brancacci ở Florence, miêu tả một trong những chủ đề quan trọng nhất kể lại trong Kinh Cựu ước: Adam và Eve ăn quả cấm và bị trục xuất khỏi Thiên đàng vì Thượng đế đã nổi cơn thịnh nộ. Họ lại chính là tổ tiên của loài người. Massacio đã xử lý sự tuyệt vọng bi thương của họ một cách thành công. Tuy Adam và Eve phạm tội nhưng thân thể họ được thể hiện chân thực, tình cảm, nói lên khát vọng của con người. Ở đây con người đã quay lưng lại với thần thánh. Sau này, vào năm 1830, Eugène Delacroix đã nói về tác giả bức tranh này như sau: "Sinh ra trong nghèo khổ, cuộc đời ngắn ngủi của ông gần như vô danh, vậy mà một tay ông đã làm

Massacio, Adam và Eve, Bích họa trong nhà thờ Brancacci, Florence

nên cuộc Cách mạng lấy lừng trong hội họa suốt từ cổ chí kim". Tác phẩm trên là một trong những ví dụ sinh động nhất về đời sống của con người trên thế gian này.

Paolo Uccello, Trận Đại hồng thủy, 1445

Paolo Uccello (1397-1475), một con người lập dị song cũng là một thiên tài nghệ thuật thời kỳ Phục hưng tiền kỳ. Uccello vốn là một nhà toán học, ông đã sử dụng những lý thuyết mang tính mô phạm để áp dụng thuật vẽ phối cảnh trong các sáng tác hội họa của mình như bức *Trận Đại hồng thủy* (The Flood), *Cuộc săn đêm* (The night hunt),...

Tác phẩm *Cuộc săn đêm* của Paolo Ucello vẽ năm 1460. Trong tác phẩm này ông đã chọn đường chân trời ở giữa tranh và điểm tụ nằm chính giữa. Theo đó tất cả các vật thể trong tranh đều hướng về điểm tụ, tạo nên cảm giác về một không gian rộng sâu thẳm trong tranh. Paolo Uccello chính là người đã phát hiện ra tính chất vĩ đại của luật xa gần.

Paolo Ucello, Bức họa Cuộc săn đêm, Sơn dầu, 0,73x1,71m, 1460,

Piero dela Francesca (1416-1492) là họa sĩ xuất sắc nhất của thời kỳ Phục hưng tiền kỳ. Ông sinh ra ở vùng Borgo San Sepolcro. Trước khi nổi tiếng với các tác phẩm hội họa xuất sắc, ông từng rất say mê với toán học và đã từng là trợ lý cho Domenico Veneziano ở Florence. Mặc dù đương thời ông rất nổi tiếng nhưng tên tuổi của ông lại gần như bị quên lãng trong suốt thế kỷ XVII.

Một trong những sáng tác đầu tiên của Piero dela Francesca là bức *Madona della Misericordia*, hoàn thành năm 1445. Hình ảnh của Đức mẹ trong tranh cho thấy ông đã chịu nhiều ảnh hưởng của Massacio. Trong những sáng tác đầu tay của mình, Francesca

thường dùng những gam mầu tươi sáng với khung cảnh tranh nhẹ nhàng, sáng sủa. Ví dụ như bức *Phép tẩy thánh của Chúa Jesu* (The Baptism of Christ). Tác phẩm vẽ bằng mầu trộn lòng trắng trứng trên panô gỗ. Sự cân đối của bức tranh được tính toán theo kết cấu hình học. Piero đã nói về bức tranh của mình: "Sắp đặt hình dạng theo bán diện với đường viền quanh hài hòa và cân đối". Trong bố cục tranh, ông vẽ khuôn mặt Chúa được đặt ở vị trí tâm điểm của bố cục, tạo sự cân xứng giữa chiều cao từ chân tới đỉnh của tranh. Theo chiều dọc, ông cũng bố cục hình ảnh thân cây và vị trí của Thánh Baptishs để chia bức tranh thành ba phần cân đối.

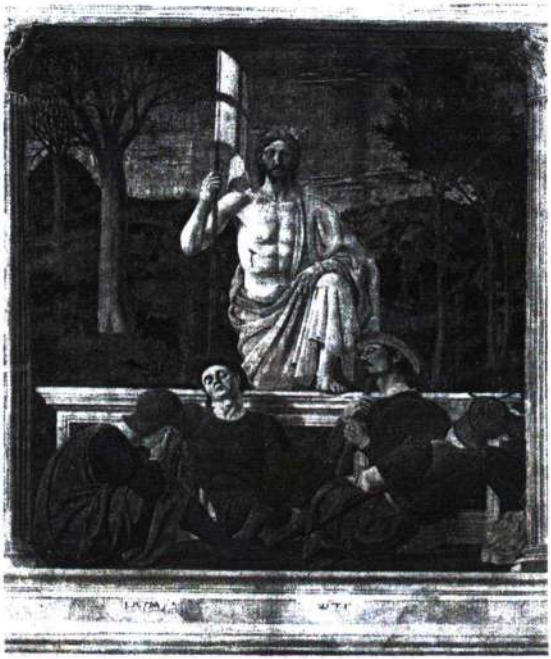
Piero dela Francesca, Phép tẩy thánh của Chúa Jesus, 167×116cm, 1442

Piero dela Francesca, Lễ Truyền tin, cảnh đầu tiên trong tổng thể bức họa History of the Cross trong nhà thờ S. Francesco

Một tác phẩm tiêu biểu khác của Piero dela Francesca là bức *The History of the Cross* (Truyền thuyết về cây thánh giá) vẽ trong nhà thờ S. Francesco ở Arezzo. Ông vẽ bức tranh từ năm 1452 nhưng phải mất 12 năm sau đó tác phẩm mới được hoàn thành. Piero dela Francesca luôn vẽ các tác phẩm một cách rất cẩn thận. Ông cân nhắc một cách kỹ lưỡng trong việc áp dụng nghệ thuật phối cảnh, lựa chọn mầu sắc trong tranh để tạo nên sự hài hòa, cân đối một cách hoàn hảo cho tác phẩm của mình.

Nhưng có lẽ tác phẩm được nói đến nhiều nhất của Piero dela Francesca là bức *Chúa phục sinh* (Resurrection of Christ) khổ lớn (225×205cm) vẽ khoảng năm

1450. Các nhà phê bình nghệ thuật phương Tây đã dùng các tính từ "siêu phàm", "vĩ đại" để mô tả bức tranh. Chủ đề của bức tranh miêu tả Chúa từ cõi chết trở về, điềm tĩnh và đĩnh đạc, muốn đem lòng từ bi cao cả đánh thức thế giới ngu muội, đó là những thần dân đang ngủ mê dưới chân Người.



Piero dela Francesca, Chúa phục sinh, Sơn dầu, 225×205cm, khoảng 1450

Sandro Botticelli tên thật là Alessandro di Mariano Filipepi (1445-1510), Botticelli vốn là một thợ kim hoàn, sinh ra ở Florence, trung tâm của nghệ thuật Phục hưng. Sau này ông đã theo học họa sĩ Fra Filippo Lippi. Gần như cả cuộc đời mình ông sống và làm việc ở Florence (trừ thời gian ông đến Roma từ 1481-1482) dưới sự bảo trợ của gia tộc Medicis. Ông sáng tác rất nhiều tranh chân dung cho những người của dòng họ Medicis, trong đó bức họa *The Adoration of the Magi* được mọi người biết tới nhiều nhất. Tuy nhiên ông lại được biết đến nhiều nhất với tác phẩm *Sự ra đời của thần Vệ nữ*, tác phẩm chịu nhiều ảnh hưởng của nghệ thuật Hy Lạp - La Mã cổ đại và tác phẩm *Mùa xuân (Primavera) (1477-1478).*

Botticelli đã vén lên một bức màn báo hiệu một kỷ nguyên mới cho nền Văn nghệ Phục hưng thịnh kỳ với bức tranh *Sự ra đời của thần Vệ nữ*. Ông lấy đề tài thần thoại trong Dị giáo Hy Lạp, đập vỡ sự cấm kỵ của Cơ đốc giáo cho đến lúc bấy giờ, mạnh dạn thể hiện thân thể Nữ thần trong trạng thái khoả thân, tác giả đã để cho thân thể thần Vệ nữ được các vị thần khác chúc tụng.

Trong bức tranh, Botticelli đặt Venus vào giữa bức tranh, đứng trên một vỏ sò, một phương tiện đã đưa nàng theo sóng biển vào bờ. Bên trái của bố cục tranh là Thần gió Zephyr (gió Tây) cùng nàng Chlorist đã cố sức thổi Venus từ biển lên bờ. Bên phải của bố cục tranh là nữ thần Nymph đang đưa quần áo cho Venus.

Botticelli, Sự ra đời của thần Vệ nữ, Sơn dầu trên vải, 172.5 × 278.5 cm, 1470-75, Galleria degli Uffizi, Florence

Bức *"Mùa xuân"* là một kiệt tác khác đánh dấu nghệ thuật thời kỳ Phục hưng đã đến mùa toàn thịnh. Cấu trúc của bức này phức tạp hơn bức *"Sự ra đời của thần Vệ nữ"* và cần được quan sát từ phải sang trái. Thần gió Tây ở phía phải của bức tranh - đại diện cho mùa Đông - đang giơ tay nắm lấy một cô gái, cô gái kinh hoàng né tránh, dùng tay cầu cứu Thần Hoa (Flora). Thần Hoa - đại diện cho mùa xuân đang reo rắc hoa khắp nơi, báo hiệu mùa Xuân đến. Ở giữa là Nữ thần Sắc đẹp Venus, phía trái là ba nữ thần khác đang ca múa trong những bộ quần áo mỏng và trong suốt, thể hiện những tư thế hết sức kiều diễm.

Ở đây Botticelli đã cố gắng kết hợp hai nhân tố với nhau: một bên là cảm quan, hưởng lạc, thế tục của đời thường, một bên là sự thăng hoa tinh thần của Cơ đốc giáo. Điều đó thể hiện ảnh hưởng của triết học Platon mới (Neo-Platonist) đối với ông.

Botticelli, Mùa xuân, 1477-1478, vẽ cho Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici trong biệt thự ở Castello, 315 × 205 cm, Galleria degli Uffizi, Florence

Có nhà nghiên cứu lịch sử nghệ thuật cũng đã viết: "Botticelli đã sáng tác bức tranh khoả thân nữ thực sự đầu tiên ... Tác phẩm của ông ta siêu phàm nhập thánh với đường cong của cơ thể con người".

Botticelli, The Adoration of the Magi, 1470-1475; Sơn dầu trên gỗ, 111×134cm, Galleria degli Uffizi, Florence

Ngoài ra Botticelli còn có nhiều sáng tác tranh trong nhiều nhà thờ ở Florence và Nhà thờ Sistine ở Roma và hội họa Roma ngày càng trở nên tri thức hóa.

Mặc dù là một trong những họa sĩ có phong cách sáng tác riêng rõ nét nhưng các tác phẩm của ông trong những thế kỷ tiếp theo chỉ được biết đến rất ít. Phải đến thế kỷ XIX, một số họa sĩ và các nhà nghiên cứu nghệ thuật mới tìm và công bố được nhiều tác phẩm của ông và ví ông như *Pre-Raphaelites (Những người tiền Raphael)*

2. GIAI ĐOẠN PHỤC HƯNG THỊNH KỲ (1480-1520)

Như trên đã nói, giai đoạn nghệ thuật Phục hưng có những bước tiến mạnh mẽ trong hội họa, điêu khắc, kiến trúc và đạt được những thành tựu rực rỡ, còn gọi là thời đại ***Quattrocento*** (theo tiếng Italia), có nghĩa là những năm 1400 (thế kỷ XV). Sự nở rộ của các tác phẩm giai đoạn này đồng nghĩa với việc kết thúc giai đoạn thử nghiệm của nghệ thuật Phục hưng. Thành phố miền Toscan - Florence - được coi như trung tâm của sự phát triển của nghệ thuật thời đại Quattrocento.

Sang giai đoạn Cinquecentro (những năm 1500) hội họa lại tiếp tục mở ra những chân trời mới rộng hơn, lớn hơn. Đó là một thời đại thiên nhiên được lý tưởng hóa, con người được gắn kết vào không gian và hội họa không thể thiếu sự bố cục kèm theo ánh sáng. Cả châu Âu lúc này hướng về nghệ thuật Italia. Trung tâm nghệ thuật lúc này chuyển về Rôma, thời gian tuy không dài hơn thời gian thử nghiệm ở Florence nhưng có nhiều người "khổng lồ" hơn.

Giai đoạn này đã sản sinh ra những nghệ sĩ vĩ đại, có đóng góp lớn lao cho sự phát triển nghệ thuật của nhân loại. Đó là nhóm tứ kiệt gồm: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raphael và Titian. Họ là những tác giả của các tác phẩm nghệ thuật tuyệt vời, khẳng định nên giá trị của nền nghệ thuật Phục hưng. Họ là những người đã sáng tạo những hình mẫu kinh điển bất tử cho đến tận bây giờ, đặt nền tảng vĩnh hằng cho nghệ thuật phương Tây. Các nghệ sĩ Florence đã rút ra được những bài học lớn từ hội họa Giotto. Cách nhìn của họ đã có những biến đổi so với trước; họ muốn xây dựng một hình ảnh khoa học về thế giới, sử dụng luật phối cảnh thị giác trong sáng tác và đặc biệt một thành tựu lớn của nghệ thuật giai đoạn này chính là những nhận thức mới về ánh sáng trong sáng tác nghệ thuật.

Thời kỳ này cả hội họa, điêu khắc và kiến trúc đều đạt được những thành tựu to lớn. Dường như có một sự thức tỉnh sau thời kỳ Trung thế kỷ kéo dài như một giấc ngủ triền miên, một mùa xuân đã đến trong tiến trình phát triển nghệ thuật.

Để có thể tìm hiểu rõ hơn ta sẽ cùng đi sâu nghiên cứu cuộc đời và những sáng tác tiêu biểu của từng nghệ sĩ này.

- **Leonardo da Vinci**

Chân dung tự họa của Leonardo khi ông ở tuổi 60, bức tranh vẽ bằng phấn đỏ, năm 1512-1515

Leonardo sinh ngày 14/4/1452 tại Vinci, Toscane, Italia. Ông được biết đến như là một con người vĩ đại của thời đại Phục hưng, một kiến trúc sư, một nhà giải phẫu học, nghệ sĩ điêu khắc, kỹ sư, nhà phát minh, nhà hình học, nhạc sĩ và họa sĩ đại tài. Ông được coi là khuôn mặt đặc sắc nhất của thời đại.

Tên của ông trong khai sinh là "Leonardo di ser Piero da Vinci" có nghĩa là Leonardo con của ông Piero đến từ Vinci (từ *da Vinci* có nghĩa là đến từ vùng Vinci), và không có họ trong tên. Sau này mọi người thường gọi ông là Leonardo da Vinci.

Năm 14 tuổi Leonardo đến làm việc và học việc tại xưởng họa của Andrea del Verrocchio ở Florence. Tại đây ông cũng đã cùng làm việc với Lorenzo di Credi và Pietro Perugino. Có thể nói Leonardo là học trò xuất sắc nhất của Andrea, ông luôn làm cho mọi người ngạc nhiên và bất ngờ về những sáng tác của mình, bất cứ việc gì, khi ông đã chú tâm vào thực hiện thì luôn được ông thực hiện xuất sắc một cách dễ dàng.

Năm 1476 Leonardo vẽ cùng thầy của mình, Verrocchio, bức tranh *Lễ rửa tội của Chúa* (The Baptism of Christ) cho nhà thờ vùng Vallombrosa. Ông vẽ thiên thần ở phía trước và phần phong cảnh nền của tranh. Khi nhìn bức tranh này có thể dễ dàng nhận thấy sự khác biệt của hai tác giả thể hiện bức tranh. Giorrgio Vassari đã kể lại rằng, Leonardo đã thực hiện quá xuất sắc nên khi Verrocchio nhìn phần thể hiện của Leonardo thì ông đã sửng sốt đến mức tự nhận rằng sau này mình sẽ không cầm đến bút vẽ nữa.

Bức họa riêng đầu tiên của Leonardo là bức *"Đức mẹ và hài đồng"* (Madona and Child), hoàn thành năm 1478. Những tác phẩm hội họa đầu tiên của Leonardo là một loạt tranh sử dụng kỹ thuật mầu sáng tối gọi là *Chiaroscuro*, một kỹ thuật vẽ sử dụng sự tương phản sáng tối trong tranh. Năm 1480-1481, ông vẽ bức *Lễ truyền tin* (Annunciation), hiện nay được trưng bày ở bảo tàng Louvre.

Năm 1481-1482 ông bắt tay vào vẽ bức *The Adoration of Kings (sau này được gọi là bức The Adorartion of the Magi)*, một tác phẩm mang nhiều tư tưởng và tính sáng tạo trong hội họa về bố cục, mầu sắc, cách thể hiện mầu sắc, ánh sáng.

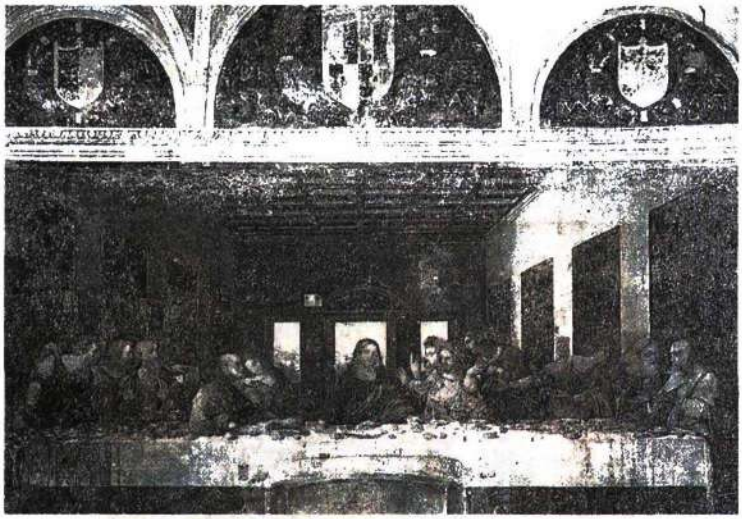
Verocchio và Leonardo, Lễ rửa tội của Chúa, 1472, Uffizi - Florence - Italia

The Benois Madona, 1478, một trong những tác phẩm đầu tay của Leonardo

Leonardo da Vinci, The Adoration of the Magi (240x246cm), 1481, Uffizi - Florence - Italia

Năm 1482, Leonardo rời Florence đến Milan. Ông đã ở Milan suốt 17 năm (đến tận năm 1499) dưới sự bảo trợ của Ludovico le More - Bá tước thống trị Milan và nhận tạc bức tượng Sforza - Francois, cha của Ludovico. Trong suốt thời gian ở Milan, ông đã sáng tác rất nhiều tác phẩm, cả hội họa và điêu khắc. Ông cũng nghiên cứu rất nhiều về ngựa, về đúc đồng, về thiết kế sân khấu biểu diễn và nhiều phác thảo thiết kế kỹ thuật khác nữa. Dưới sự bảo trợ của Ludovico, Leonardo có quyền tự do lựa chọn làm bất cứ việc gì, ông đã lên cho mình rất nhiều kế hoạch làm việc, nhưng cuối cùng, suốt 16 năm, bên cạnh rất nhiều tác phẩm khác dang dở, chỉ có 6 bức họa được hoàn tất; trong đó có hai bức rất nổi tiếng là *Bữa ăn cuối cùng* (Last Supper) vẽ khoảng năm 1495 và bức *Virgin of the Rocks* vẽ năm 1483-1485.

Leonardo vẽ bức họa *Bữa ăn cuối cùng* tại phòng ăn của nhà thờ Santa Maria del Graces Milano.



Leonardo da Vinci, Bữa ăn cuối cùng, Tranh tường, 1495, 460 × 880cm, Nhà thờ Santa Maria della Grazie-Milan-Italia

Phòng ăn tuy hẹp, không gian hạn chế nhưng Leonardo đã áp dụng luật vẽ phối cảnh vẽ Chúa Jesu trước khung cửa sổ mở ra một chân trời thoáng rộng, tạo ra một chiều sâu cho nhân vật chính, bố trí các Thánh tông đồ trải ra hai bên Chúa, trao đổi với nhau về lời Chúa phán bảo, do đó Leonardo sáng tạo những nét mặt suy tư của từng Thánh tông đồ, không khí bức tranh sống động và do đó đã tạo ra một không gian rộng lớn cho phòng ăn.

Bữa ăn cuối cùng là bữa ăn tối mà chúa Jesus dùng cùng mười hai Thánh tông đồ trước lễ Passion tại cung Cénacle nơi dâng lễ Eucharistie lễ rước Thánh thể và máu Chúa vào người. Tuy nhiên trong bức họa này Leonardo đã đề cập đến một khía cạnh hoàn toàn mới của Kinh Tân Ước. Chúa ngồi ở giữa, tay trái - tay của trái tim đặt ngửa giữa bàn, tay phải lật sấp cùng lời người đã phán ra: *Ở trong số các ngươi có một người sẽ phản ta. Người đó là ai?* Câu nói ấy của Chúa gây những phản ứng khác nhau trên từng khuôn mặt của các Thánh tông đồ, từ phải qua trái, từng nhóm ba người đang chia sẻ sự hoài nghi và uất giận. Nhân vật trong tranh có nhiều cử chỉ tả đúng tình hình của người dân Italia. Leonardo đặt Chúa vào vị trí giữa của bức tranh, hai tay thoải ra làm cho thân thể của Người tạo thành một hình tam giác cân bằng, thể hiện một sự bình tĩnh, trầm lặng, có vẻ như Người cho rằng cái chết là không thể tránh khỏi. "Bữa ăn cuối cùng" là đề tài trong Thánh kinh của Đạo Cơ đốc, thường được các họa sĩ vẽ. Chúa đã đoán trước được sẽ có kẻ phản bội mình, trong bữa ăn cuối cùng cùng mười hai Thánh tông đồ này, Người đem bánh mỳ cho họ và nói: "Đây là thân thể ta, các ngươi ăn đi", lại đưa rượu nho chia cho họ và nói "Đây là máu của ta, các ngươi uống đi". Leonardo đã thể hiện tài tình đề tài này.

Leonardo đã chọn một hình ảnh khá điển hình, một tình huống mà sự phản bội ẩn giấu như một đợt sóng ngầm nguy hiểm để cảnh tỉnh mọi người trước hoàn cảnh chính trị rối ren của nước Italia bấy giờ mà nhà thờ Cơ đốc giáo cũng như niềm tin có nguy cơ bị đe dọa.

Trong bức tranh *"Đức mẹ đồng trinh trên núi"* (The Virgin of the rocks), các nhân vật được bố cục theo hình tam giác quanh Đức mẹ, trong một cảnh nền được vẽ rất hoàn hảo. Trong bức tranh này, Leonardo đã sử dụng thành công kỹ

Leonardo da Vinci, Đức mẹ đồng trinh trên núi, Sơn dầu trên gỗ, 190×120cm, 1483-1485, Bảo tàng Louvre - Paris - Pháp

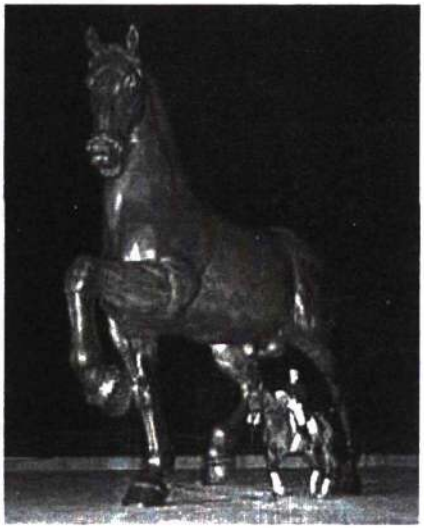
thuật vẽ tranh sáng tối của mình, ông tạo nên một sắc độ ánh sáng mờ ảo như một làn sương mỏng soi sáng khuôn mặt của Đức mẹ và các thiên thần, đang rạng rỡ trong khung cảnh mờ ảo của hang tối. Ông đã thành công trong việc diễn tả vẻ đẹp nội tâm của con người như trong chủ nghĩa Platon mới đã chủ trương.

Leonardo cũng đã áp dụng phương pháp Sfumato để tả nhân vật ẩn hiện trong cảnh tranh tối tranh sáng của hang. Ông dùng sáng, tối cùng độ đậm nhạt tôn sự nhẹ nhàng, huyền ảo, sinh động cho hình họa, do đó lột tả được những sâu lắng nội tâm của nhân vật. Bức tranh tạo nên một không gian có chiều sâu lớn do Leonardo đã tạo ra một rặng núi và một khoảng chân trời sáng phía xa có độ sáng lớn. Trong tranh chỉ có các mặt người và khoảng trời đó được nhấn mạnh bằng một độ sáng tinh khiết rõ nét nên khi tương phản với màu tối của quần áo, của hang đá, chủ đề trở nên rất hấp dẫn. Bức tranh có thể được xem như ví dụ thành công của việc áp dụng thủ pháp tương phản và cách dùng sắc độ trong nghệ thuật.

Năm 1499, quân Pháp tấn công Milan, chấm dứt sự thống trị của Ludovico Sforza; việc này cũng buộc Leonardo phải dời Milan đi đến các thành phố khác của Italia để tìm sự bảo trợ mới cho hoạt động sáng tác của mình trước khi dời sang Pháp vào năm 1516. Đây là thời kỳ được gọi là "giai đoạn lang bạt" trong cuộc đời của Leonardo.

Trong cuộc đời sáng tác của mình, Leonardo đã dự định thực hiện rất nhiều bức họa lớn, tuy nhiên dự định ấy chưa bao giờ được hoàn tất. Một trong những kế hoạch của ông là đúc một bức tượng ngựa bằng đồng cao 7m và đặt tên là "Gran Cavallo". Mặc dù ông đã phác thảo và làm mẫu tượng xong nhưng do cuộc chiến với quân Pháp ở Milan nên khối lượng đồng dự kiến đúc tượng đã bị quân đội Pháp lấy đi để đúc súng đại bác, và kế hoạch đúc tượng này của ông cũng không thực hiện được.

Phải đến năm 1999, tức là gần 500 năm sau khi sáng tác, hai bức tượng ngựa bằng đồng mới được thực hiện theo đúng như bản thiết kế của Leonardo,



Bức tượng ngựa bằng đồng ở Grand Rapids - Michigan - Mỹ, đúc theo thiết kế của Leonardo

trong đó một bức được đặt ở Grand Rapids - Michigan - Mỹ và một tượng được đặt ở Milan - Italia. Ngoài ra ở Bảo tàng Hunt ở Limerick - Ireland cũng có một bức tượng đồng tạc con ngựa theo nguyên bản thiết kế của Leonardo nhưng với tỷ lệ nhỏ hơn.

Năm 1500 Leonardo tới Mantua, tại đây ông đã có một số sáng tác phác thảo chân dung Marchesa Isabella d'Este. Đến năm 1501 ông lại dời đến Venise, sau đó là quay về Florence. Trong thời gian từ 1500 đến 1516 ông đã sáng tác khá nhiều, trong đó có ba tác phẩm nổi tiếng là bức *The Battle of Anghiari* trong lâu đài Vecchio, Florence; bức *Mona Lisa* và bức *The Virgin and Child with St Anne*.

Trong tất cả các chân dung mà Leonardo đã vẽ, bức *Mona Lisa* hay La Gioconda là bức tranh được mọi người xem là đạt nhất và cũng là tác phẩm được lưu lại hoàn hảo nhất. Người phụ nữ trong tranh có tên là Lisa Ghéraretini, vợ của nhà buôn lụa Francesso del Gioconda ở Florence

Mặc dù là một bức vẽ chân dung nhưng Leonardo vẫn dùng nền là một phong cảnh có đá, núi và suối,... Đó là một phong cách mà ông đã thể nghiệm trong hầu hết các bức chân dung của mình và đã đạt được những thành công nhất định. Bức họa *Mona Lisa* đã gây ra khá nhiều tranh luận, nhiều câu hỏi đặt ra, nhiều lời giải đáp về đôi mắt, nụ cười đầy bí ẩn của thiếu phụ trong tranh. Trong cuốn "Almanach những nền văn minh thế giới" ở phần "Lịch sử nghệ thuật" có đoạn viết: "Leonardo đã vẽ nàng Lisa trong tranh với một nụ cười vô định, được ghi lại thành hình khối của đôi má lúm đồng tiền, đôi mắt đưa ngang vừa nhìn vừa cười, vừa suy nghĩ, đôi mi mọng kéo dài của con người vừa thông minh vừa đa tình. Đôi bàn tay gác lên nhau như để nói lên một điều gì đó đang lắng đọng trong tâm hồn nàng, những ngón tay nuột nà, không nắm, không mở như buông lửng theo một suy nghĩ vô tận". Leonardo đã mất gần bốn năm để hoàn thành bức chân dung này.

Leonardo, Mona Lisa (77 × 53cm),
Sơn dầu trên gỗ, 1503-1506, Louvre - Paris - Pháp

Tác phẩm *"Đức mẹ đồng trinh, hài đồng và Thánh Anne"* (The Virgin and Child with St Anne) được ông vẽ bằng phấn mầu đen. Tuy bức tranh không được hoàn thiện nhưng tác phẩm là minh chứng cho cách bố cục tranh sáng tạo của Leonardo. Đây là một trong số những bức tranh mà các nhân vật trong tranh được bố cục theo hình tam giác, tạo nên sự cân bằng hoàn hảo. Trong một số tác phẩm của các họa sĩ sau này ta cũng nhận thấy ảnh hưởng của cách bố cục này của Leonardo da Vinci.

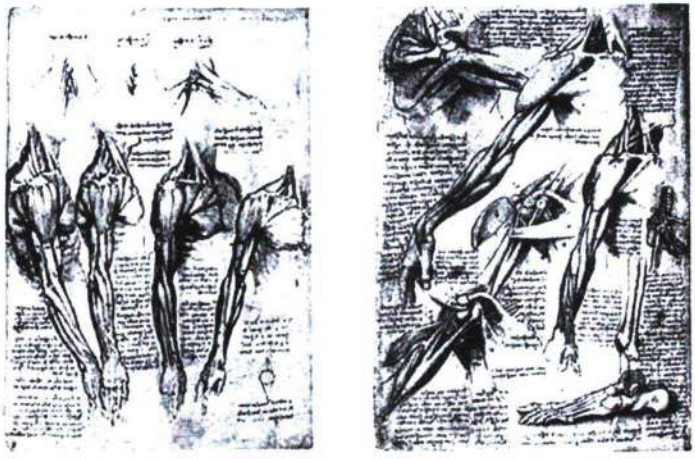
Leonardo, Đức mẹ đồng trinh, hài đồng và Thánh Anne, Phấn mầu, 141,5×104cm, 1495, Louvre - Paris- Pháp

Trong những nghiên cứu của Leonardo da Vinci không thể không nói đến nghiên cứu về giải phẫu học, một trong số những lĩnh vực có ảnh hưởng sâu sắc, góp phần vào thành công trong lĩnh vực hội họa của ông và có ảnh hưởng sâu rộng đến sáng tác của các họa sĩ sau này.

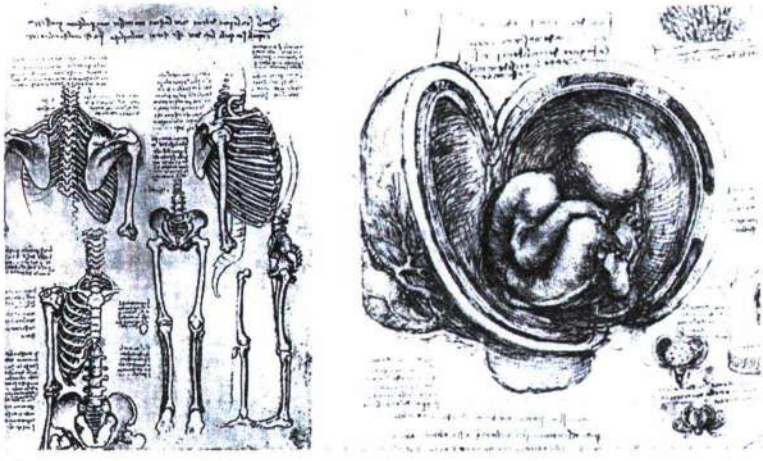
Leonardo da Vinci bắt đầu nghiên cứu về giải phẫu học ngay từ khi ông đến học việc ở xưởng của Andrea dek Verrocchio vì Verrocchio yêu cầu tất cả học trò của ông phải học về giải phẫu. Khi ông thành công trong lĩnh vực hội họa thì cũng là lúc ông được quyền giải phẫu các tử thi ở bệnh viện Santa Maria Nuova ở Florence.

Sau đó ông còn tiếp tục thực hiện việc giải phẫu tử thi ở bệnh viện Maggiore ở Milan, bệnh viện Santo Spirito ở Roma. Từ năm 1510 đến năm 1511 ông cộng tác với bác sĩ Marcantonio della Tore (1481-1511). Trong 30 năm, Leonardo đã giải phẫu 30 tử thi cả đàn ông và đàn bà ở nhiều lứa tuổi khác nhau. Ông cùng với Marcantonio cho viết một cuốn sách viết về lý thuyết giải phẫu học với hơn 200 hình vẽ minh họa. Tuy nhiên phải tới năm 1580, tức là 61 năm sau khi ông qua đời, cuốn sách mới được xuất bản với tựa đề *Luận thuyết về hội họa*.

Ngoài ra Leonardo còn có rất nhiều bản vẽ minh họa các nghiên cứu của ông về cấu tạo xương, cơ của con người, cấu tạo của các bộ phận nội tạng như tim, phổi,... tranh nghiên cứu về thai nhi nằm trong dạ con của người mẹ, về cây cỏ, đá, nước,...



Leonardo, các phác thảo nghiên cứu về cấu tạo cơ tay và cử động của tay



Leonardo, Các phác thảo nghiên cứu về cấu tạo xương và cấu tạo của hài nhi trong tử cung

Leonardo là một người đa tài, không chỉ là nghệ sĩ mà còn là một nhà phát minh, sáng chế đại tài. Trong con người ông dường như không có ranh giới giữa một người nghệ sĩ và một nhà phát minh, một nhà khoa học. Trong tập phác thảo của mình gần 13.000 trang, ông đã ghi và vẽ lại rất nhiều ý tưởng về cả nghệ thuật và sáng tạo khoa

học. Ông đã trình bày nhiều nghiên cứu, phát minh và khám phá quan trọng, nhiều trang viết trong cuốn này và những bản vẽ minh họa kèm theo đã được lưu truyền rộng rãi qua nhiều thế kỷ. Đó là những nghiên cứu của ông về địa chất, sự lưu thông của khí quyển, chuyển động của nước, các đề xuất trong lĩnh vực kiến trúc, quy hoạch, và rất nhiều bản vẽ và phác thảo liên quan đến hội họa và điêu khắc. Nhiều bản vẽ khác cũng đã chứng minh cho những phát minh của ông về các lĩnh vực như: sáng chế cửa kênh đào, tàu ngầm, dù bay, máy bay lên thẳng, tàu lượn, xe tăng, súng ống, pháo đại bác và nhiều vật dụng khác phục vụ cho chiến tranh. Những nghiên cứu và kinh nghiệm của Leonardo đã giúp ông hiểu biết cặn kẽ về sự lưu thông của máu trong cơ thể người, giúp ông xác định được tuổi của trái đất, ông cũng đã chế tạo ra được kính viễn vọng để quan sát mặt trăng,...

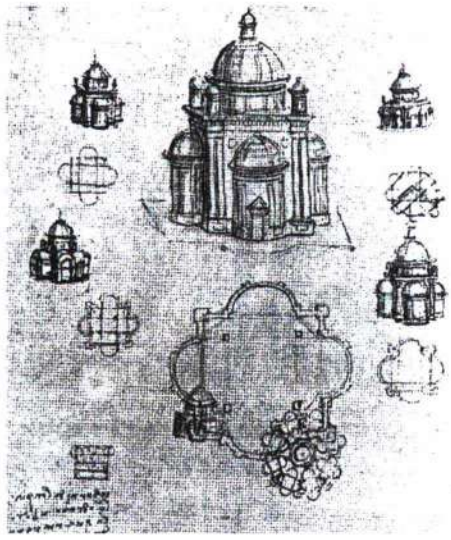
Đó là những phát minh, khám phá rất quan trọng mà cho tới mãi sau này con người mới có thể tiếp tục phát triển những nghiên cứu đó và tìm hiểu được cặn kẽ hơn các vấn đề mà ông đã nêu ra. Cũng trong cuốn sổ này, Leonardo đã có rất nhiều bản vẽ phác thảo các thiết kế mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung, những phác thảo được coi như khởi nguồn cho các thiết kế mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung sau này.

Leonardo đã được Ludovico đánh giá là một tài năng xuất sắc về hội họa, điêu khắc, kiến trúc và cả về những phát minh, sáng chế các công trình quân sự.

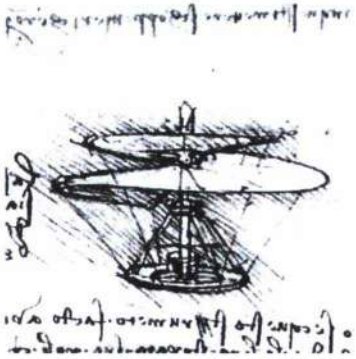
Năm 1503-1504 ông chuyển sang giúp César Borgia trong việc xây dựng các công sự và pháo đài. Sau đó ông quay về Rôma, tại đây ông được Julien de Medicis - anh của Giáo hoàng Léon X - giao cho ông thiết kế nhà thờ St. Peter.

Năm 1516, vua Pháp Francois I sang Italia mời Leonardo sang Pháp. Với chuyến đi này Leonardo đã đưa sang Pháp một số tác phẩm của mình như La Vierge et Sainte Anne, Saint Jean Saptiste, Mona Lisa,... và một số những tranh ký họa, nghiên cứu khác.

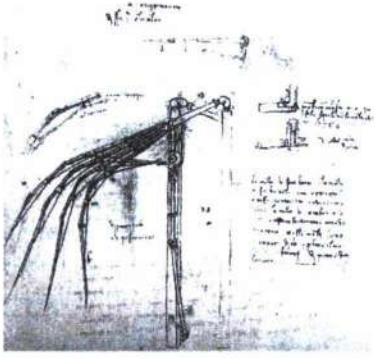
Theo lời mời của vua Francois I, Leonardo đã về sống ở dinh thự Clos Lucé, ngay cạnh lâu đài Amboise của Hoàng gia và ông đã ở đây cho đến lúc ông qua đời ngày 02/5/1519.



Các phác thảo về mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung của Leonardo da Vinci



Phác thảo sáng chế trực thăng



Phác thảo sáng chế máy bay

Phác thảo của Leonardo về một số sáng chế của ông

Cios Lucé, Pháp, nơi Leonardo đã ở từ năm 1516 đến lúc qua đời năm 1519

- **Michelangelo**

Michelangelo Buonaroti sinh năm 1475 trong một gia đình quyền thế ở thành phố Caprese, gần Florence. Bố ông là Ludovico di Leonardo Buonaroti Simoni, một luật gia nổi tiếng ở Florence. Michelangelo là một nhà điêu khắc, một họa sĩ, một kiến trúc sư, kỹ sư và một nhà thơ. Ông được đánh giá là một trong những nghệ sĩ thiên tài của nghệ thuật Phục hưng thế kỷ XVI.

Michelangelo Buonaroti (1475-1564)

Năm 1488, khi 13 tuổi Michelangelo đến làm việc ở xưởng họa của Dominico Ghirlandaio ở Florence. Sau đó gần một năm, ông lại chuyển tới học ở trường do Lorenzo il Magnifico bảo trợ để có thể học được những tinh hoa từ những bức tượng điêu khắc Cổ Hy Lạp và được kết giao với những học giả, những nghệ sĩ tài năng dưới sự bảo trợ của gia đình Medicis. Tại đây Michelangelo đã được học điêu khắc dưới sự hướng dẫn của nhà điêu khắc Bartoldo. Michelangelo rất khâm phục vì nhận ra ở Bartoldo những nét của Donatello. Ông làm việc dưới sự bảo trợ của gia đình Medicis cho đến năm 1942 khi Lorenzo il Magnifico qua đời.

Sau Lorenzo, Michelangelo gặp giáo sĩ Savonarola (1452-1498) và đã chịu ảnh hưởng sâu sắc tư tưởng cải cách của người này.

Năm 1496 Michelangelo rời Florence đến Roma và ở đây gần 5 năm. Tại đây ông đã được tiếp cận với nền nghệ thuật điêu khắc Hy Lạp vừa được khai quật, nhất là tượng Apollon du Belvédère. Lúc ấy Michelangelo mới 21 tuổi. Ở Roma ông đã sáng tác nên hai tác phẩm đưa tên tuổi ông trở nên nổi tiếng, đó là tác phẩm Sleeping Cupid (đã bị mất) và bức tượng Vatican Pietà.

Pietà (Tình mẫu tử) là bức tượng đá cẩm thạch trắng tạc Đức mẹ và thi hài Chúa Jesus. Michelangelo đã mất gần 2 năm (1498-1499) để hoàn thành tác phẩm này.

Tác phẩm bức tượng *"Tình mẫu tử"* (Pietà) vừa được xuất phát từ một câu chuyện trong Thánh kinh lại vừa gắn bó với tình hình chính trị lúc đó ở Italia. Câu chuyện xuất phát từ kinh Thánh, Chúa Jesus bị một quan chức Do Thái bắt, đóng đinh câu rút, mẹ của Chúa là Maria ôm con khóc. Câu chuyện cũng không tách khỏi những sự kiện của Florence năm 1494, lúc quân Pháp đánh vào Florence và gia tộc Medicis định phản bội nên đã bị nhân dân lật đổ. Một vị tu sĩ đã lãnh đạo nhân dân Florence xây dựng chính quyền kiểu công xã. Vị tu sĩ này cảm thông với người nghèo, nhưng về xây dựng đất nước đã không làm được gì nhiều, cuối cùng chính sách xóa đói giảm nghèo thất bại. Năm 1498, vị tu sĩ bị Giáo hoàng bắt hỏa thiêu. Mọi người cho rằng Michelangelo sáng tác bức tượng Pietà là để tỏ lòng thương tiếc người đã hy sinh. Do đó bức tượng có một ý nghĩa kép. Michelangelo hoàn thành bức tượng vào lúc 25 tuổi, đã thành công lớn khi thể hiện tình cảm bi thương của người trong cuộc, đó cũng là kết quả của việc dầy công nghiên cứu nghệ thuật tạo hình cơ thể.

Khi tác phẩm được trưng bày, có ý kiến đánh giá rằng Đức mẹ còn quá trẻ để có một người con 35 tuổi, thì Michelangelo đã trả lời: một phụ nữ càng trong trắng bao nhiêu thì càng trẻ mãi bấy nhiêu.

Ở tác phẩm này có thể thấy Michelangelo đã phần nào chịu ảnh hưởng của Leonardo da Vinci trong cách đặc tả khuôn mặt dịu hiền cao quý của Đức mẹ. Hình ảnh Đức mẹ được ông tái hiện với bàn tay trái mở ra - là cử chỉ mà Leonardo vẫn dùng để tả sự chấp nhận của con người trước định mệnh. Ở đây chúng ta thấy Jesu cũng như mọi

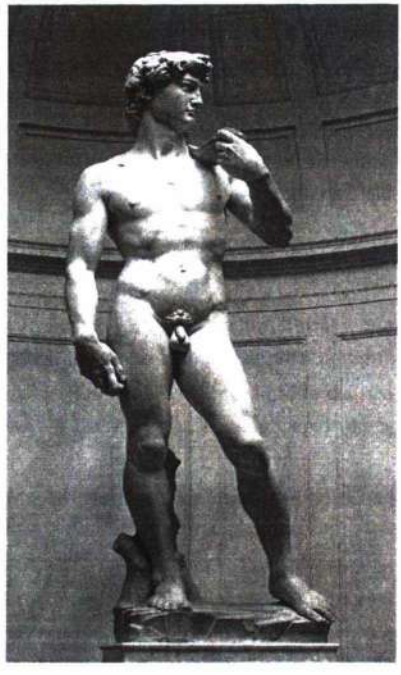
xác chết người thường, như những con người đã đau khổ và đã chết. Đôi mắt người mẹ nhắm lại không nhìn con càng nói lên sự đau khổ đã thấm sâu vào tâm hồn người mẹ.

Trước khi Pietà ra đời, người Italia chỉ chứng kiến trong nghệ thuật có một Đức mẹ Maria hiền từ, dịu dàng, nhưng với tác phẩm của Michelangelo người ta mới thấy rằng có một Đức mẹ có một vẻ đẹp cao thượng và nghiêm nghị. Điều đáng chú ý là trong tác phẩm, tư thế thân thể hai nhân vật tạo thành một hình chữ thập, một hình tượng quen biết của tôn giáo.

Michelangelo, Pietà, Đá cẩm thạch trắng, cao 1,72m, 1498-1499, Nhà thờ Saint Peter - Vatican.

Pietà là tác phẩm lớn đầu tiên, thành quả lao động của một nghệ sĩ trẻ đầy tài năng, thể hiện những hiểu biết sâu sắc của tác giả về giải phẫu học, về vẻ đẹp cơ thể cũng như vẻ đẹp cao quý trong tâm hồn của con người. Từ thân hình, cơ thể và quần áo, tất cả đều được khắc họa rất tinh tế. Tác giả đã rất thành công trong việc tạo nên một hình ảnh đầy tình cảm bằng cách trao cho đá cẩm thạch một sức sống và hơi ấm của con người. Bức tượng đã trở thành một trong những tác phẩm sáng giá nhất của nghệ thuật thế kỷ XV.

Năm 1501, sau khi đã trở nên nổi tiếng, Michelangelo quay lại Florence. Và ở đây ông đã cho ra đời một kiệt tác điêu khắc đá khác của nhân loại, đó là bức tượng David. Từ một khối đá mà nhà điêu khắc Agostino di Duccio đã bỏ lại vì cho là quá bé để tạc một bức tượng tầm cỡ, Michelangelo với tài năng kiệt xuất đã bắt tay vào việc và tạo nên bức tượng người anh hùng của dân Do Thái, người đã chiến thắng gã khổng lồ Goliath - đó chính là anh hùng David. Một bức tượng bằng đá cẩm thạch cao 5m17. Hình ảnh David được ông tạo nên với thân hình khỏe mạnh của một lực sĩ, khuôn mặt cân đối, thanh tú. David được tạc trong thế đứng thoải mái, vai mang nái, biểu hiện của sức mạnh và sự can đảm. Michelangelo đã chứng minh ông là một bậc thầy về cơ thể học; ông đã cẩn thận khắc từng đường gân ở bàn tay và các bắp thịt, qua đó biểu lộ một sức mạnh phi thường, là biểu trưng cho sức mạnh của Florence.



Michelangelo, Tượng David,
Bằng đá cẩm thạch trắng (cao 5,17m),
1501-1504, Florence - Italia

Ở vào tuổi 29, Michelangelo đã bộc lộ sự độc đáo mạnh mẽ trong việc thể hiện cái đẹp thể chất song song với cái đẹp tinh thần. Đó cũng là đặc điểm cơ bản của nghệ thuật Phục hưng. Tuy vậy, David ở đây còn là một người khổng lồ, một dũng sĩ, vì Michelangelo cho rằng phải dũng mãnh như David mới bảo vệ được nền cộng hòa. Đôi chân của David dạng ra vẻ bình thản, nhưng đôi mắt căng ra thể hiện một sự căng thẳng, tất cả cách thể hiện đó nhằm gắn cho David một khí phách.

Năm 1505, Michelangelo đã trở nên rất nổi tiếng, ông được kiến trúc sư Giulio da Sangallo để cử với Giáo hoàng Julius II để tạc một số bức tượng cho lăng mộ của Giáo hoàng; do đó ông lại lên đường tới Roma. Giáo hoàng Julius II là người kiêu căng và nhiều tham vọng song cũng chính là người tạo cho Michelangelo nhiều điều kiện thuận lợi để làm việc và thực hiện những sáng tạo to lớn của mình. Mặc dù chỉ 3 trong số 40 nhân vật theo thiết kế ban đầu của Michelangelo được hoàn tất là tác phẩm *"Mose"*, *"Đấu tranh của nô lệ"*, *"Cái chết của người nô lệ"* nhưng tư tưởng của các tác phẩm này đã theo suốt cuộc đời sáng tác của Michelangelo.

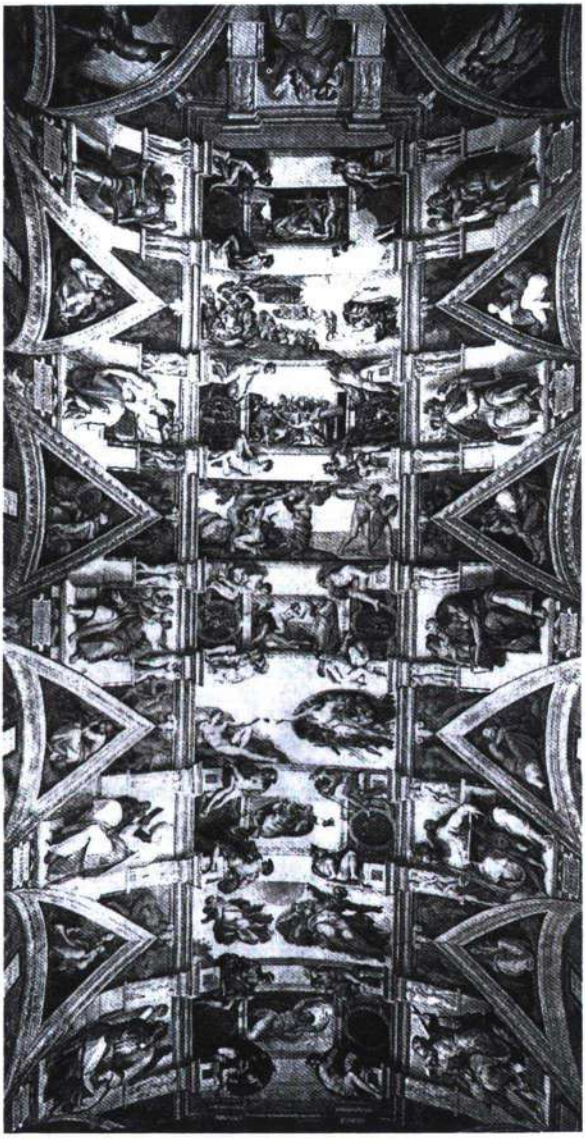
Michelangelo, Mose, cao 2,35m, Đá cẩm thạch, 1513-1516, nhà thờ San Pietro-Roma-Italia

Năm 1508 Giáo hoàng Julius II đã cho mời Michelangelo trang trí trần nhà thờ Sistine. Trần nhà nguyện dài 40m, rộng 13m và được ông chia thành 9 mảng hình chữ nhật, trong đó có 4 mảng lớn và 5 mảng nhỏ sắp đặt xen kẽ và được trang trí bằng một bích hoạ lớn với một chủ đề xuyên suốt là mô tả từ chuyện Chúa tạo ra muôn loại cho tới chuyện con tàu Noah bị đắm (như trong Thánh Kinh Cựu ước). Ở các mảng và các góc hai bên của phần trần chính Michelangelo đã bố cục các nhân vật được mô tả với vẻ đẹp hoàn hảo, gọi là những "ignudi" (còn gọi là những vận động viên trẻ), các "ignudi" chính là hình ảnh tượng trưng cho vẻ đẹp lý tưởng của con người. Tất cả các bức vẽ xung quanh 9 mảng hình ở giữa cũng đều xoay quanh một chủ đề thống nhất là mô tả sự biến đổi của thế giới trước sự sắp đặt của đấng Tạo hoá. Trong các ô vòm mái ở phía trên các cửa sổ của nhà thờ, Michelangelo đã mô tả hình ảnh các vị tổ tiên của Chúa và xen kẽ giữa các ô này là các nhân vật thầy phù thuỷ và những nhà tiên tri. Phía trên ban thờ là tác phẩm được coi là sáng tạo nhất của nghệ thuật Phục hưng, nội dung của bức tranh giống như một lời tiên đoán của thiên tài Michelangelo, *"Chúa tạo ra các hình thể từ sự hỗn mang"*.

Michelangelo, Tác phẩm Trần nhà nguyện Sistine, 1508-1513

Trong những bức bích họa liên tục được sắp xếp cạnh nhau ở mảng giữa của trần nhà nguyện Sistine, các chủ đề chính của tác phẩm mà ta thấy trong hình minh họa ở bên (từ dưới lên trên) là: Chuyện phân chia Ngày và Đêm; sự xuất hiện của Mặt trời, Mặt trăng và tinh tú trong vũ trụ; Tạo ra cây cỏ; Chúa tạo ra Adam; chuyện Adam và Eve ăn trộm trái cấm khiến thần thánh phẫn nộ; Dâng lễ của Noah, về sự hủy diệt của trận Đại hồng thuỷ, về chuyện Đắm tàu Noah.

Khi vẽ tác phẩm trần nhà nguyện Sistine, Michelangelo đã phải làm các phác thảo là những hình vẽ to lớn bằng người thật, sau đó được đặt lên những lớp vữa lót còn ướt. Ông dùng một cây bút nhọn để vạch những nét viền ngoài của mỗi nhân vật trên trần. Trong suốt 4 năm rưỡi, ông phải làm việc trong những tư thế làm việc rất khó khăn, khi thì đứng, khi thì nằm ngửa trên trần để vẽ; ngoài ra còn phải pha, đổi màu thuốc vẽ, phải làm vữa đủ để có thể vẽ lên,... Thế nhưng trong suốt quá trình làm việc ông chỉ làm một mình cùng với một vài người giúp những việc lặt vặt. Khi thực hiện tác phẩm này, Michelangelo đã áp dụng rất nhuần nhuyễn hiệu quả lập thể và sáng tối của điêu khắc vào trong hội họa, mô tả một cách tinh tế và đa dạng các nhân vật, với nhiều tư thế và động tác sinh động. Cuối cùng, khi khi tác phẩm được hoàn tất, tất cả mọi người đều hết sức kinh ngạc và thán phục tài năng tuyệt vời của Michelangelo.



Michelangelo, Tổng thể bức bích họa
Trần nhà nguyện Sistine (39×13,75m), 1508-1513, Nhà nguyện Sistine - Vatican.

Michelangelo, Chi tiết Chúa tạo ra Adam, vẽ trên trần nhà thờ Sistine

Sự tích Chúa tạo ra Adam là chủ đề được Michelangelo sắp đặt ở mảng giữa của trần nhà nguyện. Trong tranh, Michelangelo không chỉ mô tả hình ảnh Chúa đã tạo ra Adam bằng xương bằng thịt mà mô tả cả khoảng khắc mà Chúa truyền sự sống, truyền linh hồn vào con người bằng xương bằng thịt đó. Cũng như Giotto và Massacio, Michelangelo không chỉ mô tả các nhân vật của mình một cách hết sức kỹ lưỡng, tinh tế mà còn tạo được những cử chỉ, động tác rất sống động cho nhân vật.

Michelangelo - với các tác phẩm nghệ thuật trên - không những đã chứng minh khả năng tiềm tàng của mình, mà còn để lại một cái chuẩn kinh điển và bất tử mà người đời sau phải hướng đến và noi theo.

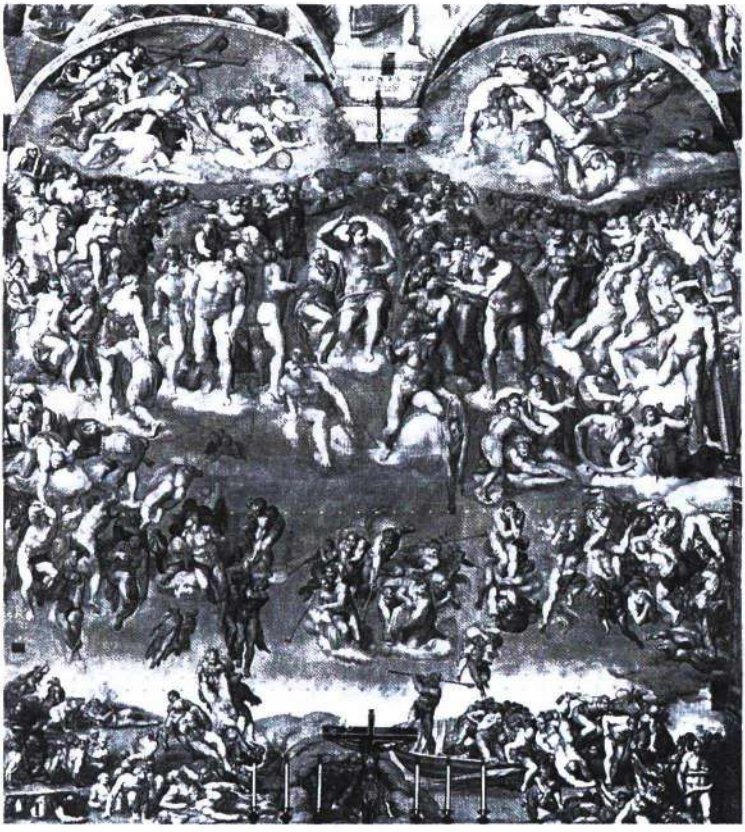
Michelangelo, Tượng Giuliano de'Medici trong nhà thờ San Lorenzo (cao 1,8m), 1534, Florence - Italia

Trong những năm 1516 đến 1534 Michelangelo sống và làm việc ở Florence mà những tác phẩm chính

của ông là hoàn thành những điêu khắc tượng cho lăng mộ của dòng họ Medicis. Trong số các bức tượng mà ông hoàn thành có tượng của Giuliano và Lorrenzo là nổi tiếng nhất.

Năm 1534 Michelangelo trở về Roma. Giáo hoàng Paul III Farnèse mời ông phụ trách về kiến trúc, hội họa và điêu khắc tại Vatican.

Trong những năm 1536-1541, Michelangelo đã hoàn thành tác phẩm cuối đời, đó là bức họa *"Phán xét cuối cùng"* (Last Judgement). Bức họa chiếm hết tường của Thánh đường Sistine. Bức họa mô tả khoảnh khắc đã được tiên đoán trong kinh thánh, đó là khi



Michelangelo, Phán xét cuối cùng, Bích họa, 13×7m, 1534-1541, Nhà thờ Sistine - Vatican

lời tuyên bố của *"Phán xét cuối cùng"* được ban ra. Hình ảnh Chúa được vẽ nổi bật ở giữa tranh. Cử chỉ bình tĩnh và cương quyết của Chúa thu hút sự chú ý và làm dịu đi sự hỗn loạn của quanh cảnh xung quanh. Tác giả đã bố cục các nhân vật khác như một vòng xoáy quanh tâm điểm là Chúa. Hai cửa mái phía trên mô tả hình ảnh những thiên thần đang bay bổng - những hình ảnh biểu tượng của lễ Passion. Bên cạnh Chúa là Đức mẹ, được mô tả với hình anh nghiêng đầu nép sau chúa, đây là cử chỉ tượng trưng cho việc Đức mẹ không thể can thiệp được vào quyết định nữa mà chỉ có thể chờ đợi phán quyết đưa ra. Các Thánh và người được lựa chọn được bố cục xung quanh Chúa và Đức mẹ, cũng đang lo lắng đợi chờ lời phán quyết. Một số nhân vật có thể dễ dàng nhận ra như: Thánh Peter với hai chiếc chìa khóa, Thánh Laurence với chiếc vỉ sắt, Thánh Bartholomeo với bộ da của thánh - bộ da mà vẫn được xem như hình ảnh tự hoạ của chính Michelangelo, Thánh Catherine của Alexandria với bánh xe có răng cưa và Thánh Sebastian đang quỳ gối nắm những mũi tên.

Ở giữa phần dưới bức tranh là hình ảnh các thiên thần của Apocalypse bằng những hồi kèn dài náo động đến mức làm cả những người đã chết cũng thức dậy. Ở phía bên trái, hình ảnh ánh mặt trời đang lên tỏa ánh sáng bao trùm lên những người đang được bay lên thiên đàng, còn bên phải là hình ảnh các thiên thần đang chiến đấu để đuổi ma quỷ xuống địa ngục. Và ở cuối tranh là hình ảnh Charon đang vung mái chèo chèo thuyền đuổi lỹ quỷ đến trước mặt Minos - phán quan của địa ngục - người được mô tả ở góc dưới bên phải tranh với hình ảnh có những con rắn cuốn quanh người. Với khung cảnh huyên náo, hỗn loạn đó, có thể dễ dàng nhận thấy nội dung của tranh cũng liên tưởng đến cảnh tượng kinh hoàng nơi địa ngục như trong tác phẩm "Bi kịch địa ngục" của Dante Alighieri đã miêu tả. Michelangelo đã mô tả cuộc đấu tranh giữa cái thiện và cái ác. Trong vòng xoáy của cuộc đấu tranh đó, tác giả đã mô tả các thiên thần - đại diện cho cái tốt - được bay lên thiên đàng, còn quỷ sứ thì bị đẩy xuống địa ngục xét xử. Sự tích này vốn có trong Kinh Cựu ước và dưới bàn tay tài năng của Michelangelo, sự căng thẳng trong ***Phán xét cuối cùng*** đã được đẩy lên đến mức kịch tính cao nhất. Qua bức tranh Michelangelo cũng bộc lộ một tâm sự về việc những bất công mà ông đã gánh chịu, và ông đã dùng những ẩn dụ về bản thân mình cũng như của những người xung quanh để giải tỏa những ẩn ức đó. Phản ứng của Michelangelo vào nghệ thuật luôn nói lên sự chưa rõ về tư tưởng của ông với Giáo hội.

Tác phẩm ***Phán xét cuối cùng*** của Michelangelo sau khi hoàn thành đã nhận được rất nhiều lời ca ngợi và thán phục, nhưng mặt khác chính những hình ảnh khoả thân của các nhân vật trong tranh cũng lại là đề tài gây ra nhiều tranh cãi không kém. Như Master of Ceremonies Biagio da Cesena đã nói bình luận: "Thật là bất kính khi trong một nơi thiêng liêng như vậy lại có quá nhiều hình người khỏa thân, giống như hình ảnh trong các quán rượu chứ không phải là trong nhà nguyện của Giáo hoàng." (G. Vasari, Le Vite). Sự tranh cãi này còn diễn ra trong suốt nhiều năm tiếp theo.

Đến năm 1564, khi Giáo hoàng Paul IV lên ngôi, Giáo hội đã ra quyết định cần phải loại bỏ sự ***thô tục*** trong tranh và chủ trương mặc quần áo cho các nhân vật. Michelangelo đã từ chối việc này nên Giáo hoàng đành giao cho một họa sĩ khác là Daniel da Voltera thực thi việc này. Thực ra đây chỉ là hoạ sĩ đầu tiên được giao làm việc này, sau đó, trong suốt vài thế kỷ tiếp theo, người ta tiếp tục mặc thêm trang phục cho các nhân vật trong tranh.

Trong những năm cuối đời, Michelangelo không còn đủ sức sáng tác về hội họa và điêu khắc nữa, ông chuyển sang mảng đề tài kiến trúc và đã có một số tác phẩm đáng chú ý như: mặt tiền của nhà thờ San Lorenzo ở Florence, thư viện Laurentienne,...

Tháng 2 năm 1564, Michelangelo qua đời, thọ 89 tuổi. Giáo hoàng muốn mai táng ông tại nhà thờ St. Peter nhưng theo mong muốn của ông, người ta đã đưa ông về quê hương ông ở vùng La Toscane và chôn cất ông tại giáo đường Santa Croce.

- **Raphael**

Raphael, Chân dung tự họa (1483-1520)

Danh họa Raphael, tên thật là Raffaello Sanzio, là một trong những họa sĩ vĩ đại số một của nhà thờ Thiên chúa giáo thời đại Phục hưng. Chỉ sống 37 năm nhưng trong cuộc đời ngắn ngủi của mình, Raphael đã tạo ra một phong cách hội họa riêng khuấy động họa đàm thế giới. Đặc điểm chung của các tác phẩm nghệ thuật của Raphael là tính hình học chuẩn xác trong tranh, ông thường mô tả cảnh trí phong phú, không gian rộng lớn, hình ảnh thơ mộng. Raphael là một trong số bốn đại những đại diện xuất sắc nhất của mỹ thuật Phục hưng Italia thịnh kỳ. Nếu như Leonardo là thiên tài hội họa với nhiều kiếm tìm khám phá, xây dựng nhiều quy tắc và phát minh; Michelangelo là tác giả của một khối lượng khổng lồ những tác phẩm nghệ thuật của cái bi thương nhưng hùng tráng; Titian để lại rất nhiều tác phẩm với màu sắc lộng lẫy thiết tha thì Raphael là người có tài tinh lọc những gì là tốt đẹp nhất trong mỹ thuật của các vị tiền bối. Ông đã tạo nên những tác phẩm bất hủ với bố cục hoành tráng mang tính tổng hợp của các phong cách Phục hưng.

Sinh năm 1483 tại Urbino, Raphael đã từng học ở Urbino và Perugara, từng là học trò của danh họa Pietro Perugino (1450-1523). Trong thời kỳ mở đầu này, Raphael đã vẽ nhiều tranh chịu ảnh hưởng của thầy như các tác phẩm: *Thánh Niccolo* (Saint Niccolo da Tolantino Altarpiece, 1501, Bảo tàng Capodimonte, Naples), *Jesu chịu đóng đinh trên thánh giá* (The Crruixion, 1520, Phòng tranh quốc gia London).

Năm 1504 Raphael tới Florence, tại đây ông đã gặp Leonardo và Michelangelo. Ông đã chịu nhiều ảnh hưởng của các nghệ sĩ tài ba này trong các sáng tác của mình. Trong 4 năm ở Florence, Raphael đã sáng tác nhiều tranh, trong đó có nhiều tác phẩm nổi tiếng như bức *Đức bà và Hài đồng lên ngôi với 5 thánh* (The Madona and Child enthroned with Five Saint - 1505, Bảo tàng Metropolitan, NewYork), *Thánh Micheal và con rồng* (1505, Bảo tàng Louvre, Paris), *Người làm vườn xinh đẹp* (1507, Bảo tàng Louvre),...

Năm 1508 Raphael được Giáo hoàng mời tới Roma làm việc. Tại đây ông đã sáng tác nên nhiều tác phẩm nổi tiếng thế giới như: *Tranh luận về lễ ban phước* (Dispute, 1509-1510, Vatican, Roma), *Trường Athènes* (The School of Athènes, 1510-1512, Vatican, Roma), đặc biệt là một loạt tranh tôn giáo rất đẹp như: *Đức bà Garvagh* (1510, Phòng tranh quốc gia London), *Đức bà Sistine* (Bảo tàng Dresden).

Raphael, Trường Athènes , 1510-1512, Vatican - Roma

Bức bích họa Trường Athènes là bức tranh tường khổ lớn được Raphael vẽ tại phòng Stanza della Sengatura của Giáo hoàng ở Vatican. Trong đó ông đề cao triết học Hy Lạp cổ đại - một điều không thể chấp nhận đối với Thiên Chúa giáo thời Trung cổ. Trên nền cao của ngôi đền nguy nga tráng lệ, đồng thời là trung tâm của bức tranh, Raphael đã thể hiện hai triết gia vĩ đại là Platon và Aristote vừa đi vừa tranh luận, trong lúc Platon chỉ tay lên thiên đàng thì Aistote lại chỉ tay về khoảng không của chân lý, biểu lộ nguồn gốc tư tưởng của ông. Đây chính là hai nhân vật vĩ đại đã đặt nền tảng cho triết học châu Âu. Xung quanh và trên những bậc thang là những học giả, những đại biểu của tư tưởng

khoa học, nghệ thuật của các thời kỳ sau đó, trong suốt lịch sử 2000 năm tới thời của Raphael. Hơn 50 nhân vật được diễn tả trong một bố cục chặt chẽ, với tương quan sáng tối lý tưởng làm nổi bật các nhân vật trên một nền kiến trúc tầng tầng lớp lớp trong sáng và sâu thẳm. Với tác phẩm này, cho đến lúc bấy giờ, chưa có họa sĩ nào vượt được Raphael về việc đưa hình học vào hội họa.

Raphael, Đức mẹ Sistine,
Sơn dầu trên gỗ (265×210cm), 1512-1513,
Dresden - Đức

Bức họa Đức mẹ Sistine (170×77cm) là tác phẩm sơn dầu tiêu biểu của hội họa Phục hưng Italia. Raphael vẽ bức tranh này vào năm 1512-1513 theo yêu cầu của Giáo hoàng Julius II cho nhà thờ San Sisto. San Sisto là vị thánh ủng hộ loài người, được vẽ ở bên trái tranh. Thánh mang nét mặt của Giáo hoàng Julius, người muốn được nổi tiếng bằng cách yêu cầu Raphael vẽ Thánh theo hình mình. Đối diện với Thánh Sisto là Thánh Barbara. Ở giữa tranh là hình ảnh Đức mẹ bế Chúa hài đồng đang từ trên mây đi lại.

Hình ảnh Đức mẹ là sự kết hợp vẻ đẹp thánh thiện với vẻ đẹp dịu dàng của người phụ nữ. Bố cục tranh dựa theo một tam giác của ba nhân vật chính. Vẻ uyển chuyển và duyên dáng này có được là nhờ cách bố trí không gian phối cảnh chính xác hơn là lối nghĩ của thời kỳ tiền Barốc về cái vô hạn. Thực ra ý bức tranh này là phỏng theo kiểu cửa sổ mở ra phía bầu trời, bởi nó được vẽ cho bàn thờ San Sisto ở Piacenza.

Sau 5 năm làm việc tại Roma, khi Giáo hoàng Julius II mất (năm 1513) thì danh tiếng của Raphael đã trở nên vang dội. Tài năng và sự uyên bác của ông đã có ảnh hưởng lớn đến giới họa sĩ trẻ bấy giờ.

Trong bảy năm cuối đời, Raphael làm việc dưới thời của Giáo hoàng Leon X. Thời gian này, mặc dù phải đảm đương nhiều trọng trách, giám sát các công trình ở Vatican nhưng ông cũng vẫn cho ra đời nhiều tác phẩm đẹp và hoành tráng như: *Bà Velata* (1514, Phòng tranh Pitti, Florence), *Đức mẹ ngồi ghế* (1515, Phòng tranh Pitti, Florence), *Mẹ lưới kỳ diệu* (1515, Bảo tàng Victoria và Albert, London),...

Raphael, Giáo hoàng Julius II,

Raphael, Chiến thắng của Galatea, (290×230cm), 1513, Biệt thự Farnesina - Rome - Italia.

- **Titian**

Titian tên thật là Tiziano Vecellio (1485-1576), là người vùng Pieve di Cadore. Khoảng năm 1500 ông đến Venise và bắt đầu sự nghiệp của mình ở đây.

Khi Titian đến Venise, thành phố vẫn đang trong thời kỳ hưng thịnh đỉnh cao mặc dù trong xã hội đã bắt đầu có những khủng hoảng về quân sự, chính trị, kinh tế đang nhen nhúm. Cuộc chiến với Thổ Nhĩ Kỳ, sự chống lại của liên minh các thành bang khác và áp lực của cuộc chiến của các nước lân cận đã làm suy giảm sự hùng mạnh của Venise. Đến giữa thế kỷ XVI, Venise đã vượt qua Florence và Roma, trở thành thành phố có nghệ thuật hội họa phát triển bậc nhất Italia; khi ấy, Titian nổi lên là họa sĩ số một của Venise, như Venetian đã viết năm 1553: *"Titian, một họa sĩ kiệt xuất không ai sánh kịp"*.

Ở Venise, Titian đã theo học Giovani Bellini và sau đó còn theo học cả Giorgione. Năm 1510 khi Giorgione qua đời thì tới tận vài năm sau đó, Titian vẫn tiếp tục theo đuổi phong cách của thầy Giorgione. Ông hoàn tất một số bức vẽ dang dở của Giorgion và vẽ một số tác phẩm mới nhưng cũng theo phong cách của Giorgione. Cả hai bức

Đức chúa và Mary Magdalen (Noli Me Tangere) và bức *Hòa tấu của những người mục đồng* (Le Concert Champêtre) là những là những tác phẩm mà Titian hoàn chỉnh theo ý tưởng của người thầy Giorgione nhưng ngày nay vẫn được biết tới như là tác phẩm của mình ông.

Titian, Đức chúa và Mary Magdalen, 1512,

Trong tác phẩm *Hòa tấu của những người mục đồng* Titian đã sử dụng một bố cục gồm hai người phụ nữ thần thoại khỏa thân và hai người nam giới đương đại mặc quần áo, đó là một thách thức với tôn giáo - dám đem điều cấm kỵ của thần thoại dẫn nhập vào cuộc sống đời thường.

Sau một loạt sự kiện là Giorgione qua đời, Sebastian del Piombo tới Roma, và đặc biệt là sau khi Giovani Bellini qua đời năm 1516, Titian thay thầy trở thành họa sĩ của thành Venise với một nguồn thu nhập đảm bảo và một địa vị xã hội vững vàng. Từ đây ông bắt đầu con đường đi riêng, và dần khẳng định một phong cách riêng với tài năng kiệt xuất của mình. Một trong những tác phẩm của Titian thời lỳ này là bức *Lễ thăng thiên và gia miện của Đức mẹ* (The Assumption of the Virgin) vẽ sơn dầu trên pano

Titian, Hòa tấu của những người mục đồng, Sơn dầu trên vải (110×138cm), 1516-1518, Louvre - Paris - Pháp

(6m90×3m61) cho nhà thờ S. Maria dei Frari ở Venise, là một tác phẩm mang tính bước ngoặt trong sự nghiệp sáng tác của Titian. Bức tranh mang hơi hướng của nghệ thuật Barốc sau này, thể hiện ở nội dung, hình khối, sự hài hòa, cân đối trong bố cục tổng thể. Đề tài của Titian là lễ thăng thiên và gia miện. Khi Đức mẹ hồn xác lên trời sau khi qua đời giữa đám đông. Hình ảnh Đức mẹ với vòng hào quang sáng chói làm cho đám tín đồ được mục kích lấy làm kinh ngạc bởi những bóng sậm ở chung quanh.

Bố cục tranh chia ra hai phần lớn: nửa phía trên là hình ảnh Thiên đường với vòng hào quang đang tỏa ra bao trùm hậu cảnh, nửa phía dưới tranh là hình ảnh các [illegible] hướng lên theo cảnh thăng thiên của Đức mẹ. Ông dùng khuôn màu duy nhất của hai ranh giới tạo thành tam giác tiêu biểu là mầu đỏ: áo của hai tông đồ ở dưới, ở giữa là áo của Đức mẹ và trên cùng là áo choàng của Đức Chúa trời - dẫn dắt người xem hướng mắt nhìn từ dưới lên trên. Titian cũng dùng màu nguyên chất cạnh nhau một cách rất cân nhắc. Do đó vừa tạo nên sự tương phản vừa cẩn thận gợi ý cho người xem thấy ánh sáng tự nhiên trong tranh.

Bức họa *The Pesaro Madona* cũng là một tác phẩm ông vẽ cho nhà thờ S. Maria dei Frari. Bức họa lại một lần nữa thể hiện sự cách tân táo bạo trong sáng tác của Titian. Trong tác phẩm này, ông đặt nhân vật chính - Đức mẹ - lệch về phía bên phải, thay vì vị trí cân xứng giữa bức tránh như thường thấy, đây là một nét mới mà thầy của Titian - Bellini không bao giờ nghĩ đến trong sáng tác. Trên đầu của Đức mẹ, Titian đã mô tả một khung trời sáng rộng, như vút lên.

Titian, Lễ thăng thiên và gia miện của Đức mẹ, Sơn dầu trên gỗ, 74×81cm, 1516, Bảo tàng nghệ thuật ở Ghent (Belgium)

Titian, The Pesaro Madona, 1519-1526

Titian, Tửu thần Bacchus và Ariadne, Sơn dầu, 1520

Một tác phẩm đáng chú ý khác của Titian cũng cùng loạt về đề tài thần thoại là bức *Tửu thần Bacchus và Ariadne* (17,5m×19,05m) sơn dầu trên vải. Đây là một trong ba tác phẩm rút từ đề tài thần thoại được ông vẽ cho Alfonso d'Este để treo trong phòng "đá minh ngọc" trong lâu đài Ferrera, Italia. Lúc đầu bức tranh được đặt Raphael vẽ nhưng do Raphael qua đời mà chưa kịp thực hiện nên Alfonso đã mời Titian vẽ.

Đây là bức họa minh họa chuyện thần rượu nho Bacchus tới giúp nàng Ariadne, con gái vua Minos - trong chuyện thần thoại cổ La Mã - bị nhân tình bỏ rơi trên đảo Naxos. Trong tranh, khuôn mặt của Bacchus được vẽ trực diện, đứng giữa bức tranh, và được nhấn mạnh bằng mầu sáng rực trong một khung cảnh mở rộng. Cả một đoàn tùy tùng đang nối theo gót Bacchus. Hình ảnh vị thần Dê tay một cầm chiếc đùi bò, tay kia cầm cây gậy có rắn quấn ở trên, đang phô trương quyền lực bằng những bước dài. Phía góc trên bên trái tranh là chòm sao hình tròn sáng lấp lánh trên nền trời, tượng trưng cho lúc Bacchus quăng vương miện của Ariadne lên thiên đàng.

Ngoài Venise, các tác phẩm của Titian còn được truyền đến nhiều thành phố khác như Ferrara, Treviso, Brescia và Ancona, tiếng tăm của ông cũng lan tới cả Mantua, Urbino và nhiều nơi khác.

Năm 1530, ở Bologna, Titian đã được tiếp kiến một trong những người quyền lực nhất phương Tây bấy giờ là vua Charles Quint. Và Titian đã trở thành họa sĩ của hoàng gia, ông được nhà vua rất ưu ái và phong cho ông là quý tộc. Thời kỳ này, Titian sáng tác một loạt các tranh chân dung, trong đó phần lớn là tranh chân dung của nhà vua. Ông cũng có hai tác phẩm đáng chú ý khác là chân dung con trai vua Charles là vua Phillip II của Tây Ban Nha và chân dung vua Francis I của Pháp.

Titian, Thần Vệ nữ xứ Urbino, Sơn dầu trên vải (119×65cm), 1538, Florence, Italia

Một trong những tác phẩm nổi tiếng của Titian là bức họa *Thần Vệ nữ xứ Urbino*. Tác phẩm được vẽ khoảng năm 1538. Không giống như hình ảnh Vệ nữ trong tranh của Giorgione, Titian đã vẽ thần Vệ nữ khỏa thân, phô bày vẻ đẹp tự nhiên của cơ thể. *"Thần vệ nữ ở Urbino"* là tác phẩm hội họa đầu tiên ở châu Âu mô tả một nữ thần trong khung cảnh của một phòng ngủ. Nữ thần được thể hiện nằm trên đệm mềm, một tay thả xuôi trên đùi, một tay cầm hoa, khuôn mặt hồng hào xuân sắc, đôi mắt nhìn thẳng vào người xem không chút né tránh hay e dè; đó là bản tuyên ngôn đầu tiên trong nghệ thuật đòi giải phóng cái đẹp cảm quan nhục thể của người phụ nữ. Bức họa nổi tiếng không chỉ bởi sự hài hòa của bố cục, đường nét, bởi mầu sắc tuyệt vời mà còn vì nội dung tranh nói về một tình yêu - hôn nhân chân thành và trong sáng. Hình ảnh con chó nhỏ tượng trưng cho lòng trung thực, chiếc rương để mở nắp trong hậu cảnh của tranh tượng trưng cho của hồi môn mà cô dâu mang về nhà chồng. Bức họa làm liên tưởng tới đám cưới của bá tước vùng Urbino, người đã đặt mua bức tranh này.

Titian, Giáo hoàng Paul III và các cháu trai, 1546

Năm 1545 - 1546, Titian đến Roma theo lời mời của Giáo hoàng Farnese là Paul III. Ông đã có một loạt các tranh sáng tác cho Giáo hoàng Paul III, tiêu biểu là bức *Giáo hoàng Paul III và các cháu trai*.

Thời gian Titian đến Roma cũng là thời kỳ Michelangelo đang ở thành phố này và hai nghệ sĩ tài danh đã có cơ hội gặp gỡ và trao đổi cùng nhau. Michelangelo rất thán phục Titian, ông ca ngợi cách thể hiện mới lạ và cách sử dụng mầu hoàn hảo trong tranh của Titian.

Titian, Pietà, 1576

Phong cách của Titian là sử dụng mầu sắc là chính chứ không thiên về nhấn mạnh đường nét và hình khối, đây là sự cách tân táo bạo so với cách vẽ truyền thống kiểu Florence. Titian đã thành công trong việc khẳng định được phong cách riêng của mình .

Trong những tác phẩm cuối đời, sắc mầu trong tranh của Titian có phần tối và u ám nhưng đây lại là những tác phẩm ấn tượng và gây nhiều xúc cảm nhất. Tiêu biểu là tác phẩm Pietà ông vẽ trong hầm mộ của chính mình, là một bức tranh có nội dung sâu sắc, mang đậm phong cách cá nhân.

Titian qua đời năm 1576 ở tuổi 90. Không phải bởi ông là một người giàu có và có địa vị trong xã hội mà bằng tài năng kiệt xuất của mình Titian đã đưa tên tuổi mình trở thành bất tử trong thế giới nghệ thuật của nhân loại.

3. GIAI ĐOẠN PHỤC HƯNG HẬU KỲ VÀ CHỦ NGHĨA THỦ PHÁP **(từ sau năm 1520)**

Giai đoạn Phục hưng hậu kỳ còn được gọi là giai đoạn của các tranh chấp và khủng hoảng.

Từ nửa sau thế kỷ XVI trở đi, các hoạt động nghệ thuật ở Italia lúc bấy giờ chuyển về Venise, một thành phố thương nghiệp sầm uất, một "nhà bảo tàng lớn" của nghệ thuật Phục hưng Italia hậu kỳ.

Khác giai đoạn Phục hưng Tiền kỳ và Thịnh kỳ - nghệ thuật thường áp dụng các yếu tố cổ điển theo đúng nguyên mẫu chuẩn mực thì đến giai đoạn Hậu kỳ, các nghệ sĩ lại muốn đưa vào tác phẩm của mình những yếu tố cổ điển nhưng có những biến đổi theo phong cách riêng của mình, không theo kiểu truyền thống thường thấy như ở các giai đoạn trước. Nghệ thuật Phục hưng giai đoạn Hậu kỳ được đánh dấu bằng sự xuất hiện của trào lưu nghệ thuật được gọi là *Chủ nghĩa thủ pháp*.

Từ *Chủ nghĩa thủ pháp* (tiếng Anh là Mannerism) vốn xuất phát từ thuật ngữ *manière* được dùng trong văn học Pháp thời kỳ Trung thế kỷ với nghĩa là bút pháp hay phong cách. Từ này được sử dụng để nói về nghệ thuật lần đầu tiên là trong tác phẩm "Cuộc đời của các nghệ sĩ" của Vasari (một tác phẩm nói về các nghệ sĩ Italia nổi danh từ Cimabue đến thời của Vasari) khi ông nói về phong cách nghệ thuật đặc biệt của Michelangelo.

Cuối thế kỷ XIX, các nhà phê bình đánh giá Chủ nghĩa thủ pháp như một sự suy thoái của nghệ thuật thời kỳ Phục hưng. Tuy nhiên sang thế kỷ XX, những nghiên cứu mới và khách quan về sự phát triển của nghệ thuật mới công nhận đây là một trào lưu phát triển mới của nghệ thuật Phục hưng. *Chủ nghĩa thủ pháp* là một thuật ngữ có ý nghĩa rất rộng, để hiểu được cặn kẽ cần phải xem xét nó trong một lĩnh vực cụ thể. Trong nghệ thuật, *Chủ nghĩa Thủ pháp* được coi như một thuật ngữ để gọi tên một phong cách nghệ thuật trong giai đoạn 1520÷1600, cũng giống như tên gọi nghệ thuật thời kỳ Gothique hay thời kỳ Phục hưng.

Thời kỳ này, Venice được coi như trung tâm nghệ thuật của châu Âu. Các nghệ sĩ có xu hướng rời khỏi sự mô phỏng và sự tái hiện thiên nhiên để tạo nên một nền hội họa theo họ là lý tưởng về mặt thị hiếu thẩm mỹ, lý tưởng về một sự lịch duyệt và sự chọn lọc. Trào lưu này đã nhanh chóng lan tỏa khắp châu Âu mà tinh thần của nó là tạo nên những "kiểu cách". "Kiểu cách" về hình thức là làm dài ra những hình ảnh và làm năng động bố cục, mầu sắc thì không theo quy luật, tự do thay đổi; ánh sáng thì chuyển dịch, nhiều khi lại mang tính chất lấp lánh.

Các nghệ sĩ tiêu biểu đóng góp vào sự hình thành và phát triển trào lưu nghệ thuật *Chủ nghĩa thủ pháp* là Jacopo Carrucci da Pontormo, Paolo Véronèse và El Greco.

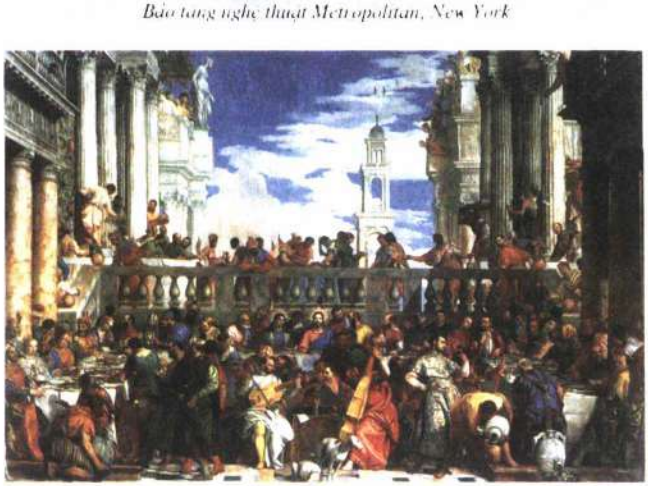
Jacopo Carrucci da Pontormo (1494-1557) là họa sĩ người của thành Florence. Wendy Berket đã nói về ông như sau: Jacopo Carrucci là họa sĩ có lối vẽ "kích động và lạ lùng khiến chúng ta phải xúc động". Tác phẩm tiêu biểu của ông là bức *Chân dung Hanberdier* và bức *Đức mẹ, hài đồng và hai thiên thần.*

Jacopo Carrucci; Chân dung Hanberdier; Sơn dầu trên vải, 92×72cm; 1528-1530; Bảo tàng J. Paul Getty, Malibu, CA.

Jacopo Carrucci; Đức mẹ, hài đồng và hai thiên thần; Sơn dầu trên gỗ, 102×79cm;, 1525.

Paolo Véronèse hay Paolo Caliari (1528-1588) là họa sĩ đến từ Venise, Italia. Véronèse xuất thân là con một người thợ đá ở Vérone. Ông đã tiếp cận rất nhanh với hội hoạ, đã từng được đào tạo ở Parma, Mantoue và Venise. Véronèse vẽ nhiều tranh tường cho các cung điện và nhà thờ ở Venise. Các tác phẩm tiêu biểu theo phong cách Thủ pháp là bức *"Mars và Vệ nữ"* và bức *"Hôn lễ ở Cana"*.

Paolo Veronese, Mars và thần Vệ nữ, Sơn dầu trên gỗ, 205,7×161cm, Bảo tàng nghệ thuật Metropolitan, New York



Paolo Véronèse, Hôn lễ ở Cana, Sơn dầu trên vải, 669×990cm, 1563, Tu viện San Giorgio Gione

Bức *"Hôn lễ ở Cana"* là tác phẩm sơn dầu trên vải hoành tráng (669×990cm), được lưu giữ trong kho Thánh khí của Tu viện San Giorgio Gione. Trong tranh, Véronèse đã miêu tả cảnh hôn lễ náo nhiệt, các khách mời tham dự cũng có dáng vẻ rất vui nhộn, áo quần óng ánh; ngay Chúa Jesus ngồi giữa cũng được miêu tả với hình ảnh "bình dân" như những người xung quanh. Bức tranh có 132 nhân vật, trong đó chen vào một số nhân vật đương đại nổi tiếng đang chơi trong dàn nhạc như: Titian chơi đại vĩ cầm, Véronèse chơi kèn và Tintoret chơi violon.

El Greco (tức Domenikos Theotokopoulos, 1541-1614) là người đảo Crète, Hy Lạp, lớn lên ở Roma. Ông đã từng sống một thời gian ở Venise, sau đó định cư ở Toledo, Tây Ban Nha. Người Tây Ban Nha thường gọi ông là El Greco (nghĩa là người đến từ Hy Lạp). Tranh của El Greco đầy ảo ảnh, đầy đam mê, nồng nhiệt và thiêng liêng, xen lẫn cả sự bùng nổ lẫn hoang dại. Một số tác phẩm nổi tiếng của El Greco được biết đến nhiều như: *"Đức mẹ, Chúa hài đồng và các Thánh"* (1597-1599), *"Laocoon"* (1610) và *"Phong cảnh Toledo"* (1610).

El Greco, Phong cảnh Toledo, 1610

4. NGHỆ THUẬT PHỤC HƯNG Ở CHÂU ÂU

Từ cái nôi của nghệ thuật Phục hưng ở Italia, với những thành tựu rực rỡ của nó đã nhanh chóng được châu Âu thừa nhận và chào đón, tiếp nhận. Đặc biệt là ở Hà Lan, Đức và Pháp là những nước mà nghệ thuật Phục hưng đã đạt được nhiều giá trị.

- **Nghệ thuật Phục hưng ở Hà Lan**

Đến khoảng năm 1500, châu Âu bắt đầu nhìn nhận thấy những giá trị và những thành tựu xuất sắc của nghệ thuật Phục hưng Italia.

Các nghệ sĩ Hà Lan đã sớm tiếp thu và truyền bá rộng rãi những ảnh hưởng của nghệ thuật Phục hưng trên đất nước mình. Họ theo đuổi khuynh hướng nghệ thuật mô tả cặn kẽ và sát thực về thế giới tự nhiên, đặc biệt là vẻ đẹp của con người. Nghệ thuật, đặc biệt là lĩnh vực hội họa đã có sự phát triển huy hoàng trên nhiều thành phố của đất nước vùng Bắc Âu này như ở Brrussels, Louvain, Haarlem, Bruges.

Các nghệ sĩ Phục hưng Hà Lan nổi tiếng như Jan Van Eyck, Master of Flémallle:, Rogie Vander Weyden, Quentin Metsys, Pieter Bruegel.

Jan Van Eyck được biết tới như họa sĩ bậc thầy thời Hậu Gôtích - Tiền Phục hưng ở Hà Lan với những tác phẩm xuất sắc, mở đầu cho thời kỳ vẽ tranh sơn dầu. Hai tác phẩm đáng chú ý của ông là bức *Bàn thờ Thánh Ghent* (Ghent Altarpiece) và bức *Đám cưới của vợ chồng Giovanni Arnolfini* (hiện trưng bày ở Bảo tàng quốc gia London). (HĐ)ã được phân tích ở chương 7).

Jan Van Eyck, Bàn thờ Ghent, 1432, Nhà thờ Thánh Bavo ở Ghent

Master of Flémalle tên thật là Robert Campin. Khi Robert Campin đến Frankfurt và sáng tác ba bức vẽ ở Stodelsches Kunstinstitut - Frankfurt, mọi người lầm tưởng ông đến từ Flémalle và đã gọi ông bằng tên ***Thầy của xứ Flémalle*** (*Master of Flémalle*). Cũng như Jan Van Eyck, Robert Campin chịu nhiều ảnh hưởng của nghệ thuật Phục hưng, ông thiên về cách mô tả cặn kẽ và sát thực mọi yếu tố trong tranh, tiếp thu cách vẽ phối cảnh và vận dụng linh hoạt nghệ thuật đưa ánh sáng vào tranh. Các tác phẩm nổi tiếng của ông như bức *Dijon Nativity (Chúa giáng sinh)* và bức *Merode Altarpiece*.

Master of Flémalle, Dijon Nativity, 1420, Bảo tàng nghệ thuật Beaux ở Dijon

- **Nghệ thuật Phục hưng ở Đức**

Cuối thế kỷ XV, đầu thế kỷ XVI, các nghệ sĩ Bắc Âu không còn theo đuổi phong cách thể hiện của nghệ thuật thời kỳ Trung thế kỷ. Và các nghệ sĩ Đức cũng không nằm ngoài trào lưu này. Họ hướng về nghệ thuật Phục hưng với sự say mê và ngưỡng mộ những lý thuyết của nghệ thuật Phục hưng Italia, luật phối cảnh, những tỷ lệ hình học hài hòa, cân đối. Các nghệ sĩ lên đường đến các thành phố khác ở Hà Lan, Italia để lĩnh hội những phong cách nghệ thuật mới.

Đây cũng là thời kỳ trong xã hội Đức đang diễn ra những thay đổi lớn. Cải cách tôn giáo do Luther đề xướng đã tạo nên những làn sóng tư tưởng tiến bộ trong xã hội và ảnh hưởng không nhỏ đến hoạt động sáng tác nghệ thuật.

Hai họa sĩ Phục hưng nổi tiếng của Đức là Albrecht Durer và Hans Holbein trẻ.

Albrecht Durer (1471-1528) sinh tại Nuremberg - Đức, là con trai thứ ba của một người thợ kim hoàn gốc Hungari. Ông bắt đầu sự nghiệp hội hoạ bằng khắc gỗ và vẽ hình họa trong xưởng kim hoàn của bố. Albrecht Durer vừa là họa sĩ, nhà phê bình nghệ thuật lại vừa là thợ in, người vẽ bản đồ. Ông rất nổi tiếng với những bức vẽ chân dung. Nghệ thuật của Durer được hun đúc bởi ba hình thức giá trị: hội hoạ Phục hưng Italia, giá trị văn hóa Đức và hội họa Hà Lan. Durer là nhân vật đầu tiên ở Đức có súy những hình thức cổ điển coi trọng những tỷ lệ lý tưởng và quan sát thiên nhiên cả về cấu trúc chung lẫn chi tiết của nó.

Albrecht Dürer, Chân dung tự họa

Một số tác phẩm xuất sắc của ông là: The Adoration of Magi; The Paumgartner Altarpiece; Christ Among the Doctors; St Anne with the Virgin and Child; The Seven Sorrows of the Virgin (Bảy nỗi đau của Đức mẹ); The Adoration of Trinity (Thương khóc Tam vị nhất thể).

Albrecht Durer cũng là họa sĩ theo đuổi phong cách vẽ tả thực thế giới tự nhiên, ông có nhiều bức vẽ nghiên cứu chi tiết cấu tạo của các sự vật như trong hai tác phẩm dưới đây:

Albrecht Dürer, Thỏ rừng

Albrecht Dürer, Bãi cỏ

Albrecht Dürer; Bảy nỗi đau của Đức mẹ đồng trinh; Sơn dầu trên gỗ, 109×43cm, 1496-1497, Alte Pinakothek - Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden; các bức nhỏ xung quanh có kích thước 63×46cm

Albrecht Dürer; The Adoration of Trinity, Sơn dầu trên gỗ, 135×123cm, Viena, Bảo tàng Kunsthistoriches

Hans Holbein trẻ (1497-1543) sinh tại Ausburg, Bavaria, trong một gia đình nghệ sĩ. Cũng giống Albrechl Dürer, Hans Holbein cũng là con của một họa sĩ. Từ nhỏ ông đã được học những bài học đầu tiên về hội họa từ cha mình. Năm 1515 ông chuyển đến Basel, tại đây ông trở thành họa sĩ chuyên vẽ tranh chân dung và tranh kính giống như cha mình. Vinh dự đến với Hans Hoblbein lần đầu tiên là do sự thành công trong việc minh hoạ do cuốn sách "Bản tụng ca của sự điên rồ" của nhà triết học Erasme. Tác phẩm tranh kính nổi tiếng của ông là bức *Vũ điệu thần chết* (The Dance of Death) gồm một bộ 41 bức nhỏ. Năm 1532 Hans Holbein đến Anh và trở thành họa sĩ của nhà vua Anh là Henry VIII. Từ đây ông được biết tới như họa sĩ chuyên vẽ tranh chân dung, trong thời gian ở Anh ông đã sáng tác được hơn 100 bức chân dung.

Bức tranh "Chân dung George Gisze" là một trong nhưng tác phẩm tiêu biểu của Hans Holbein, trong tranh Holbein, trong tranh Holbein miêu tả một thương gia với khung cảnh liên quan đối với nghề nghiệp của một nhà buôn. Gisze được miêu tả trong tư thế nhìn nghiêng, mắt sáng, đứng sau một cái bàn, phủ tấm thảm sang trọng, trên bàn có sổ ghi chép, bút viết, dao kéo và đặc biệt nhất là một lọ hoa trong suốt, trên cắm những loại hoa tượng trưng cho đạo đức, sự trung thực, sự thuần

Hans Holbein, Chân dung Ngài Brian Tuke

Hans Holbein, The Virgin and Child with the family of Burgomaster Meyer, 146.5 × 102 cm; Bảo tàng Schloss, Darmstadt

khiết và sự khiêm tốn. Sự trong suốt của bình hoa tượng trưng cho danh dự của nghề buôn. Tuy vậy sự mỏng manh dễ vỡ của cái bình cũng là biểu tượng của sự phù du của cuộc đời.

Nhưng bức họa được chú ý nhất của Hans Holbein là bức "Đại sứ". Tranh gồm một vị đại sứ và một vị học giả. Từ khuôn mặt đến tư thế đều được diễn tả sao cho tinh anh, thông minh nhất, ngay cả những đồ vật trong tranh cũng đều nói lên điều đó. Không nghi ngờ gì nữa, tác phẩm này là đỉnh cao của tinh thần duy lý và truyền thống hiện thực châu Âu.

Hans Holbein, Chân dung Georg Gisze

Hans Holbein; Đại sứ; Sơn dầu trên gỗ,
207×209,5cm; 1533; Bảo tàng Quốc gia, London

- **Nghệ thuật Phục hưng ở Pháp**

Cũng giống như ở Đức, nghệ thuật của Pháp cuối thế kỷ XV, đầu thế kỷ XVI cũng phát triển dưới ảnh hưởng của các trào lưu nghệ thuật đến từ Italia và Hà Lan.

Người có công đầu trong việc truyền bá nghệ thuật Phục hưng từ Italia sang Pháp chính là François I. Sau cuộc chiến tấn công Milan, François I rất khâm phục những giá trị lớn lao của nghệ thuật Phục hưng Italia và muốn đưa nền nghệ thuật tuyệt vời này phát triển trên đất Pháp. Năm 1316, Francois I đã mời một số nghệ sĩ Phục hưng Italia nổi tiếng đến Pháp như: Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Francesco Primaticcio, Rosso Fiorentino và Niccolo dell' Abbate. Những giá trị đặc trưng của nghệ thuật Phục hưng Italia đã nhanh chóng được các nghệ sĩ Pháp tiếp thu. Họ đã cho ra đời nhiều tác phẩm với sự kết hợp đan xen giữa nghệ thuật truyền thống của Pháp thời Trung cổ với các chi tiết theo kiểu Phục hưng của Italia. Tác phẩm đầu tiên ghi dấu sự kết hợp này chính là lâu đài Chambord ở Fontainebleau. Lâu đài này sau đó đã trở thành trung tâm của nghệ thuật Phục hưng Pháp, là trường phái nghệ thuật được gọi tên là Fontainebleau. Một trường phái theo phong cách của chủ nghĩa Thủ pháp. Và nghệ thuật Phục hưng ở Pháp còn tiếp tục phát triển mạnh mẽ trong suốt nửa sau của thế kỷ XVI.

Các nghệ sĩ Phục hưng tiêu biểu của Pháp là Jean Clouet (1485/90-1541), Francois Clouet (1505/10-1572), Jean Fouquet (1420-1481),...

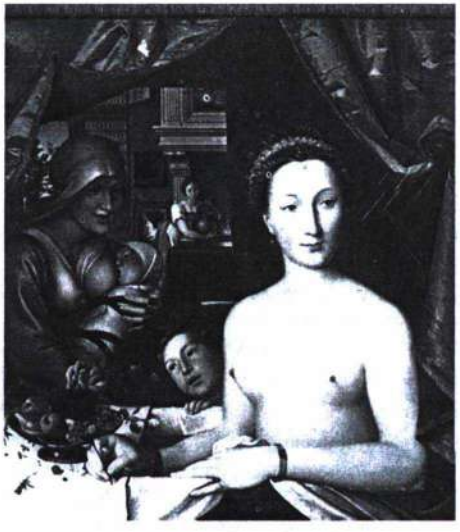
Jean Fouquet, The Melun Diptych, Bảo tàng l'Hospice ở Villeneuve-les-Avignon

Jean Fouquet, Chân dung vua Charles VII, Bảo tàng Louvre

Jean Fouquet (hay Foucquet) là họa sĩ Pháp thế kỷ XV rất nổi tiếng. Ông sinh ra ở Tours. Trong những năm từ 1443 đến 1447, ông đã được mời đến Roma vẽ chân dung cho Giáo hoàng Eugenius IV. Trong thời gian sống và làm việc ở Roma, ông đã chịu nhiều ảnh hưởng của các nghệ thuật Phục hưng Italia, đặc biệt là cách vẽ phối cảnh. Các sáng tác tiêu biểu của Jean Fouquet như bức *Etienne Chevalier và Thánh Stephen, The Melun Diptych, Chân dung Hoàng đế Pháp Charles VII,...*

Jean Clouet cũng là họa sĩ có nhiều đóng góp cho sự phát triển của nghệ thuật Phục hưng trên đất Pháp. Ông xuất thân trong một gia đình làm nghệ thuật, cha ông cũng là một họa sĩ. Jean Clouet nổi tiếng với loại tranh chân dung. Ông theo đuổi chủ nghĩa Tự nhiên Flemish (Flemish naturalism) trong sáng tác và đặc biệt chịu nhiều ảnh hưởng của cách thể hiện sáng tối trong tranh của họa sĩ Leonardo da Vinci.

Một số hoạ sĩ Italia hoạt động ở Pháp như Giovan Batista Jacopo (Rosso) và Francesco Primaticcio (Primatice) cũng có nhiều đóng góp trong việc trang trí cung điện của Hoàng gia Pháp, ví dụ như Rosso đến Fontainebleau vào năm 1530, đã trang trí đại sảnh François I ở đây với tư cách là họa sĩ thứ nhất của triều đình. Primatice đến Fontainebleau vào năm 1532, đã làm phù điêu và tranh tường cho cầu thang Fontainebleau thành một trung tâm sáng tạo nghệ thuật quốc tế.



Jean Clouet, Người đàn bà tắm;
Sơn dầu trên gỗ, Bảo tàng nghệ thuật quốc gia ở Washington D.C.

Chương 9

NGHỆ THUẬT BARỐC VÀ RỐCCÔCÔ

1. KHÁI QUÁT CHUNG

Nghệ thuật Barốc (Baroque) được bắt nguồn từ phong trào Chống cải cách của Giáo hội Roma của thế kỷ XVII. Bắt đầu từ thế kỷ XIII trong Giáo hội của nhà thờ có một bộ phận nhận thấy sự trì trệ của nhà thờ nên đã kêu gọi cải cách tôn giáo, cuộc đấu tranh giữa hai lực lượng này diễn ra hết sức gay gắt. Cuộc đấu tranh này đã chia nội bộ giáo hội ra làm hai phái: một bộ phận nhỏ đi theo cải cách gọi là Đạo Tin lành, bộ phận còn lại là Đạo Thiên chúa chính thống, mặc dù cả hai Đạo này đều thờ Chúa. Mãi đến đầu thế kỷ XVI Đạo Thiên chúa chính thống mới chiến thắng Đạo Tin lành bằng vũ lực, tuy nhiên sự chống đối vẫn lan rộng. Giáo hội Thiên chúa giáo đã đưa ra một chương trình chống cải cách tôn giáo nhằm mở rộng thanh thế, uy tín cho nhà thờ. Hội đồng tôn giáo triệu tập tại Trent năm 1545 và đã ra sắc lệnh rằng nghệ thuật là công cụ chủ yếu để mở rộng uy tín và thanh thế cho nhà thờ, thông qua nghệ thuật truyền bá những lời giáo huấn của Chúa đến mọi người. Tất cả các ngành nghệ thuật được triển khai vào công chúng. "Các giám mục phải chú trọng làm sao để lịch sử các tín nghĩa huyền bí của sự cứu thế được diễn đạt trong hội họa và các nghệ thuật khác, giáo dục các tín đồ và tạo cho họ thói quen luôn nhớ tới và giữ trong lòng mọi tín điều của đức tin".

Cùng thời gian này xu thế chống lại nghệ thuật Cổ điển Phục hưng và tinh thần Chủ nghĩa nhân văn xuất hiện, môi trường văn hóa và tinh thần mộ đạo của công chúng cùng những nhà nghệ thuật bị ảnh hưởng bởi hoàn cảnh lịch sử đã hình thành xu thế nghệ thuật mới. Một phong cách nghệ thuật ưu tiên biểu lộ cảm xúc chân thực, một sự vận động không ngừng và sự tưởng tượng trong cách trang trí đã được hình thành.

"Nhân sinh quan Barốc đã được thể hiện hùng hồn trong văn học và âm nhạc cũng như trong kiến trúc và hội hoạ, điêu khắc. Trong tất cả các bộ môn nghệ thuật đó, dấu ấn rõ nét nhất của phong cách Barốc là mối quan hệ năng động giữa khả năng làm chủ hình thức, ham muốn thể hiện sự chuyển động và ưa thích những chi tiết trang trí". Theo nhận xét của Giáo sư ngữ văn và văn học Peter Skrine, tác giả cuốn sách "The Baroque".

Petrer Skrine còn nói: "Thời đại Barốc: thời đại của rực rỡ và khắc khoải". Ông cũng cho rằng Barốc thuộc về một loại hình biểu hiện chủ yếu về mặt thị giác.

Nghệ thuật Barốc từ Italia, phát triển nhanh chóng ra toàn châu Âu và khắp trên thế giới, nó chinh phục cả châu Mỹ và Nga trong thời gian tiếp theo. Cũng như Văn nghệ

Phục hưng, nó bắt đầu từ một trung tâm là Italia nhân lên nhiều trung tâm. Là kẻ kế thừa về mặt tư tưởng nghệ thuật Phục hưng, nghệ thuật Barốc ít tính bác học hơn và ít tính luận thuyết hơn. Nó được chuyên môn hóa và địa phương hóa theo những vùng miền mà ở đó nó bắt rễ vào, có nghĩa là nó còn tùy thuộc vào văn hóa bản địa, nơi mà nó sẽ đến và phát triển. Giản lược mà nói Barốc phát triển từ năm 1580 đến 1780, nhưng ở các địa phương phát triển nhanh chậm có khác nhau và không đồng đều. Chữ Barốc tiếng Anh là Barốc, tiếng Pháp là Baroque, tiếng Tây Ban Nha là Barrueco, tiếng Bồ Đào Nha là Barroco.

Trong những năm phát triển đã nói ở trên (1580-1780), thời kỳ 1590-1690 là thời kỳ Barốc trang trọng, tráng lệ, huy hoàng nhất. Thời kỳ này ở Italia có đại diện về nghệ thuật Pierre de Cortone, Bernini, Borromini những người đã tạo nên một nghệ thuật Barốc hoành tráng, phô trương nhưng không kém phần thông thái. Barốc có thể chinh phục châu Âu là do sức mạnh hùng biện to lớn của nó. Từ 1690 trở đi, nghệ thuật giai đoạn này gọi là Barốc Hậu kỳ và Rốccôcô, đó là một nghệ thuật Barốc có ý nghĩa riêng tư.

Trong kiến trúc Barốc, các nghệ sĩ giúp nhà thờ và nhà vua thực hiện các kiến trúc hùng vĩ, tràn ngập ánh sáng và hoành tráng. Barốc trong kiến trúc ở một số nơi thích những trang trí rườm rà, thích sự vàng son, lộng lẫy, thích những đường cong biến đổi mãnh liệt, nó theo đuổi cảm giác vận động, không thích những đường ngang và đường thẳng đứng của mặt phẳng. Chính vì vậy, nó rất thiện nghệ trong việc đắp điếm, tạo ảo ảnh, làm tạp loạn hiệu quả thị cảm. Sự tráng lệ của Italia có thể tìm thấy ở Borromini và Bernini.

Nghệ thuật Barốc ra đời trong khung cảnh khoa học có những bước tiến mới và tự nhiên được coi là "thuần nhất, hài hoà và khả trí". Nhưng trái với phục hưng coi trọng "chiều sâu", Barốc lại nặng về "mở rộng"

Hội họa Barốc nở hoa mạnh mẽ nhất vào thế kỷ XVII. Chữ Barốc vốn để chỉ việc ứng dụng một chương trình riêng cho nghệ thuật kiến trúc và nghệ thuật trang trí, nhưng khi sử dụng quan niệm này vào hội họa, ta thấy nó không kém phần phong phú.

Thứ nhất là sự đa dạng của nó, từ tranh hoành tráng đến tranh giá vẽ.

Thứ hai là sự mô phỏng một hiện thực bố cục trong một sự hoàn thiện lý tưởng được coi trọng.

Thứ ba là tầm quan trọng của Caravaggio với chủ nghĩa Tự nhiên của ông được đánh giá cao.

Thứ tư là nghệ thuật Barốc là nghệ thuật của tôn giáo và cả của đời thường và phi thần thoại nữa. Loại tranh sau này có đối tượng là giai tầng tư sản, đối nghịch với loại tranh lịch sử có nguồn đặt hàng là các hoàng thân.

Chính vì vậy có một sự đối nghịch giữa nghệ thuật Italia và Bắc Âu. Và trong nghệ thuật có hai loại không gian: một là không gian lý tưởng biểu trưng bởi một thực tế cao siêu và một loại không gian thị giác và cụ thể.

Phân tích kỹ, Barốc có nhiều phong cách khác nhau: tranh phong cảnh kiểu Cổ điển chủ nghĩa của Poussin, tranh phong cảnh đặc trưng Hà Lan của Hobbema và của Vermeer, kiểu tranh tưởng tượng mang tính tổng hợp của Rubens, với một khả năng năng động dồi dào, giàu màu sắc trong một không gian sáng sủa, bên cạnh đó là loại tranh giàu tính nội tâm của Rembrandt và loại giàu tính chất bột phát của Frans Hals. Một họa sĩ cung đình Tây Ban Nha khác cũng cần phải nhắc tới tính hiện đại của tranh ông đó là Vélasquez.

Ngay với các danh họa của Italia cũng có sự đối nghịch với nhau, Caravaggio vẽ theo kiểu biến đổi sắc độ sáng - tối là chính, trong tranh sử dụng ánh sáng tràn ngập, trong khi anh em Carracci lại bảo vệ và mô phỏng cách vẽ của các bậc thầy như Raphael một cách kiên quyết.

Khi nghiên cứu nghệ thuật Barốc, ta có thể nghiên cứu theo từng nước hay từng nhóm nước, trong mỗi nước lại có các tác giả điển hình.

Ở Italia thế kỷ XVII, điêu khắc có Bernini và Borromini, hội họa có Caravaggio (Michelangelo Merisi 1570-1610), Anibal Carraci (1560-1690). Hội họa Italia lúc này chú trọng sự quan sát, họ bỏ rơi cái lý tưởng trừu tượng của chủ nghĩa thủ pháp và quay về với hiện thực trực tiếp.

Thế kỷ XVII ở Pháp có anh em Le Nain (Antoine Le Nain (1588-1648), Louis Le Nain (1593-1648) và Mathieu Le Nain (1607-1677)), Georges de La Tour (1593-1652). Nền hội họa cổ điển Pháp lúc này còn mang đậm dấu ấn của Nicolas Poussin (1594-1665), Philippe de Champaigne (1602-1674), Claude Lorrain (1600-1682) và Charles Le Brun (1619-1690). Nghệ thuật ở Pháp lúc này mang tính cổ điển và tính trang trọng rất rõ nét. Ở Tây Ban Nha, thế kỷ XVII được gọi là Thế kỷ Vàng, với Jusepe Ribera (1591-1652), Francisco de Zurbarán (1598-1664), Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) và Diego Vélasquez (1599-1660).

Trong khi đó nghệ thuật Flamand thế kỷ XVII có những khuôn mặt nổi tiếng như Antoine Van Dyck (1599-1641), Jacob Jordeans (1593-1678), David Teniers (1610-1690) và Pierre-Paul Rubens (1577-1640). Đó là một nền nghệ thuật đi từ tiểu tiết đến sự hoành tráng.

Ở Hà Lan thế kỷ XVII, có những bậc thầy như Frans Hals (1581-1666), Jacob Van Ruisdael (1628-1682), Harmensz Van Rijin Rembrandt (1606-1669), Johannes Vermeer (1632-1675).

Nghệ thuật thế kỷ XVIII có thể tính từ thời gian từ 1715 đến 1789, là năm Cách mạng Pháp nổ ra. Nghệ thuật này bao gồm nghệ thuật Rốccôcô trong trang trí kiến trúc và nghệ thuật hội họa trong các phòng tranh. Nghệ thuật Rốccôcô tuy tầm thường và tinh xảo đã phá vỡ sự cứng nhắc của nghệ thuật cổ điển, còn hội họa Pháp thế kỷ XVIII

Caravaggio, Thần rượu Bacchus, Sơn dầu 95 x 85cm, 1593-1594.

Frans Hals, Cô gái Bohémienne, Sơn dầu, 58x52cm, 1628-1630, Bảo tàng Louvre

là một hội họa là một nền hội họa phóng khoáng, tự do, và phù du, một nghệ thuật báo hiệu một cuộc cách mạng xã hội và chính trị đang đến gần. Nghệ thuật thế kỷ XVIII là một loại nghệ thuật riêng tư, tinh lọc và giàu xúc cảm.

Nghệ thuật thế kỷ XVIII ở Italia có Francesco Guardi (1712-1793), Antonio Canal Canaletto (1697-1768) và Giambattista Tiepolo (1696-1770). Thế kỷ XVIII ở Pháp có Jean-Baptiste Chardin (1699-1779), Hyacinthe Rigaud (1659-1743), Jean Antoine Watteau (1684-1721), Maunice Quentin de La Tour (1704-1788), François Boucher (1703-1770) và Jean Honoré Fragonard (1732-1806).

Ở nước Anh Thanh giáo và Tin lành, người ta không chấp nhận ảnh hưởng của Italia, có ba họa sĩ đã xây dựng nên một nền hội họa Anh quốc mới William Hogarth (1697-1764), Thomas Gainsborough (1727-1788) và Sir Joshua Reynolds (1723-1792).

Tất cả những gương mặt nghệ sĩ tiêu biểu trên đã làm cho nghệ thuật thế kỷ XVII, XVIII nở rộ, đánh dấu hiện tượng nghệ thuật, một phong cách nghệ thuật riêng trong lịch sử nghệ thuật thế giới.

2. ĐIÊU KHẮC BARỐC Ở ITALIA

Rôma là trung tâm văn hóa quan trọng nhất, là bộ mặt của Italia thế kỷ XVII. Ở Italia lúc này, Giáo hoàng và Giáo hội là có quyền tối thượng, các đời giáo hoàng đều sử dụng nghệ thuật làm phương tiện phô trương thanh thế cho Rôma và uy tín cho nhà thờ. Hội họa, điêu khắc, kiến trúc đã bổ sung cho nhau để tạo nên một Rôma hoành tráng, lộng lẫy, nguy nga một thời, trong đó điêu khắc đã đóng một vai trò hết sức quan trọng.

François Souchal cho rằng điêu khắc Barốc là sân khấu của cái trác tuyệt và: "điêu khắc phóng chiếu và cắt vật chất thành hình khối trong không gian, đó là một nghệ thuật mang đầy tính thách thức và tính tượng trưng".

Nói đến nghệ thuật điêu khắc Barốc không thể không nói đến Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), nhà điêu khắc, kiến trúc sư, họa sĩ Italia gương mặt nổi bật của phong trào Barốc Italia và có ảnh hưởng kiến tạo lớn nhất đối với phong trào này. Ông đã học ở cha mình khả năng xử lý các khối đá cẩm thạch, cha ông Pietro Bernini (1562-1629) là một nhà điêu khắc theo phong cách Thủ pháp có chút tiếng tăm. Khoảng từ năm 1618 đến 1625 ông đã thực hiện một loạt tượng cẩm thạch to bằng người thật cho Hồng Y Giáo chủ Cardinal Scipione Caffarelli Borghese, ông này đồng thời cũng là người bảo trợ cho Bernini. Những tác phẩm này chứng tỏ tài năng trước tuổi của ông trong việc xử lý vật liệu này và thể hiện sự đoạn tuyệt hẳn với truyền thống Thủ pháp chủ nghĩa Hậu kỳ đang thịnh hành lúc bấy giờ qua sức mạnh và chuyển động trong những bức tượng của ông. Những tác phẩm này đã đem đến danh tiếng đầu tiên cho ông, ông được ví là "Michelangelo ở thời đại của mình", hiện nay các tác phẩm này đang được trưng bày ở phòng trưng bày của biệt thự Borghese - Rôma, những tác phẩm đó là "Aeneas và Anchises" (1618-1619), "Bắt cóc Proserpine" (1621-1622), "David" (1623), "Apollo và Daphne" (1622-1625).

Sau khi Maffeo Barberini được bầu làm giáo hoàng Urban VIII vào năm 1623 thì Bernini trở thành nghệ sĩ chính cho triều đình Giáo hoàng và Rôma. Năm 1629 ông được cử làm kiến trúc sư cho nhà thờ Peter và ông đã xây cái tán che lớn trên bàn thờ chính (1624-1633) và bức tượng đồ sộ của Thánh Longinus (1629-1638) đứng trên một cây cột ở chỗ hành lang gặp nhau. Ông cũng giám sát việc trang trí nội thất xa hoa bằng cẩm thạch và xây ngôi mộ cho giáo hoàng Urban VIII (1628-1647). Sau đó giáo hoàng Innocent X lên thay, ông đã không được làm nghệ sĩ cho triều đình vì một phần do thất bại trong việc xây dựng các ngôi tháp bên cho nhà thờ Peter và một phần do thị hiếu nghệ thuật của giáo hoàng mới này nghiêng về đối thủ của ông là Algardi hơn. Trong thời gian này ông đã thực hiện nhóm tượng cẩm thạch "Sự xuất thần của Thánh Teresa" (1645-1652) cho nhà nguyện Cornaro. Cũng trong thời gian này ông thực hiện điêu khắc chân dung cho Giáo hoàng và thiết kế Đài phun nước bốn dòng sông (1648-1651) ở quảng trường Navona, đây là đài phun nước nổi tiếng nhất và đẹp nhất của ông. Ông là người có công lớn trong việc thể hiện bộ mặt ấn tượng, uy quyền, nguy nga cho Rôma. Năm 1655 Giáo hoàng Innocent X mất, Alexandre VII lên thay, Bernini lại được sử dụng. Theo lệnh của Giáo hoàng mới, ông trang trí hậu cung cho nhà thờ Peter với phần tượng Tổ phụ của giáo hội đỡ cái Ngai đá. Công trình này và hành lang cột thức quanh quảng trường của nhà thờ được Bernini khởi công năm 1656.

Ông còn là một hoạ sĩ chỉ vẽ để mua vui, một số tranh tiêu biểu của ông hiện ở National Gallery - London, và Viện bảo tàng Ashmolean, Oxford. Ông được coi là một trong những nghệ sĩ vĩ đại, một người khổng lồ của phong trào Barốc.

Những tác phẩm điêu khắc của Bernini có một sức sống mãnh liệt, như chuyển động trước mắt chúng ta, như chộp lại được khoảng khắc tức thời của động tác, cố định được ở điểm cao trào. Nhà điêu khắc tài ba đã thổi vào tác phẩm một nhịp sống dạt dào, một sức mạnh ảo tưởng làm cho người chiêm ngưỡng phải dồn hết tâm trí vào tác phẩm.

Gian Lorenzo Bernini,
Aeneas và Anchises (1618-1619),
Đá cẩm thạch, 220cm, Phòng trưng bày của biệt thự Borghese - Rôma.

Gian Lorenzo Bernini,
Bắt cóc Proserpine (1621-1622),
Đá cẩm thạch, 255cm, Phòng trưng bày của biệt thự Borghese - Rôma

Tác phẩm "Aeneas và Anchises" (1618-1619), phòng trưng bày của biệt thự Borghese - Rôma là một tác phẩm được thể hiện bằng đá cẩm thạch, miêu tả huyền thoại hình thành đế quốc La Mã hùng mạnh. Theo miêu tả Aeneas bay từ thành Troy đến hướng dẫn xây thành Rôma, Aeneas tượng trưng cho tổ tiên của Nhà thờ và Giáo hoàng.

Tác phẩm "Bắt cóc Proserpine" (1621-1622), phòng trưng bày của biệt thự Borghese - Rôma là tác phẩm miêu tả việc bắt cóc nữ thần tương lai của địa ngục. Ở đây có sự tương phản với phong cách Phục hưng, so với tác phẩm "Bắt cóc phụ nữ Sabine" của Giambologna, Bernini làm giảm bớt hình phối cảnh của tác phẩm, ở mặt trước và nửa trái, tăng cường tính trực tiếp, gần gũi của sự kiện.

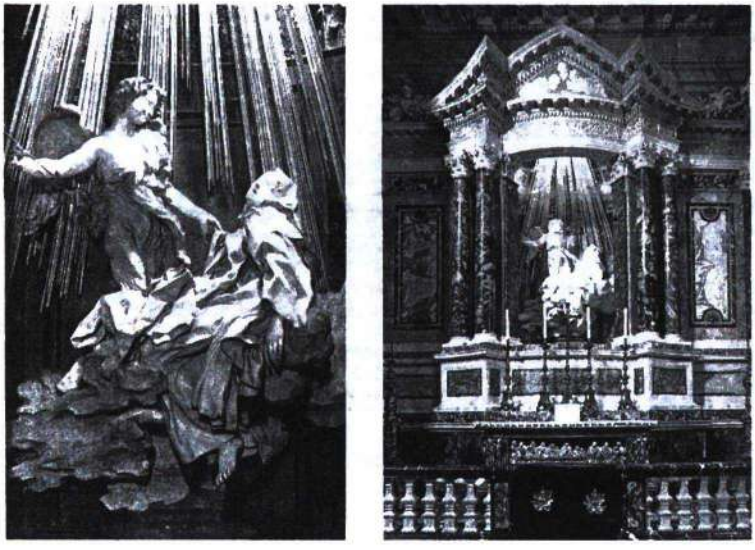
Tác phẩm "David" (1623), phòng trưng bày của biệt thự Borghese, Rôma, được làm bằng đá cẩm thạch, miêu tả David ở tư thế chống lại kẻ thù của mình là tên khổng lồ dâm đãng. Người xem cảm nhận được sự chuyển động mạnh mẽ của nhân vật, sự việc như được chụp lại trước mắt người quan sát. Cây đàn Lia nằm trên nền, trước mặt David biểu hiện sự trẻ trung của David, cùng với sự can đảm và sức mạnh của mình, David hiện ra là một chàng trai trẻ trung đầy nhiệt huyết và sức sống.

Tác phẩm "Apollo và Daphne" (1622-1625), phòng trưng bày của biệt thự Borghese - Rôma, đây là tác phẩm nổi tiếng nhất của những tác phẩm điêu khắc ở biệt thự Borghese, đề tài mượn từ kho thần thoại Hy Lạp, tường thuật lại cảnh hóa thân của Daphne trong sự níu lấy của Apollo. Một lần nữa ta lại bắt gặp sự vận động trong điêu khắc của Bernini, Apollo với tình yêu say đắm đang níu giữ Daphne, nàng đang hóa thân thành cây nguyệt quế, nàng trở thành sức mạnh thiên nhiên trong hình thể cây nguyệt quế thần thánh. Người xem phải ngẩn ngơ và xúc động trước sức hấp dẫn của tác phẩm.

Gian Lorenzo Bernini, David, 1623, Đá cẩm thạch, 170cm, Phòng trưng bày của biệt thự Borghese - Rôma

Gian Lorenzo Bernini, Apollo & Daphne, 1622-1625, Đá cẩm thạch, 243cm, Phòng trưng bày của biệt thự Borghese - Rôma.

Tiếp theo là tác phẩm được Bernini cho là thành công nhất trong sự nghiệp của ông, tác phẩm *"Sự xuất thần của nữ thánh Teresa"* (1645-1652) làm cho nhà nguyện Cornaro của nhà thờ Santa Maria della Vittoria ở Rôma. Đây là công trình tương đối nhỏ nhưng là một điển hình xuất sắc của ý định và thành công của ông trong việc hợp nhất điêu khắc, kiến trúc, hội họa vào một tổng thể trang trí tráng lệ. Tác phẩm miêu tả cảnh đưa nàng Teresa - một người phụ nữ Tây Ban Nha huyền bí của thế kỷ XVI về thiên giới. Ta hãy ngắm nữ thánh Teresa, mũi tên vàng ngưng vào đúng khoảnh khắc một tích tắc của nó sắp xuyên ngập tim nữ thánh và trong tích tắc ấy, mọi người thấy được vẻ xuất thần làm bừng sáng nét mặt nàng. Nghệ thuật dàn dựng ánh sáng huyền bí từ một nguồn kín được những kính màu làm dịu đi, đem lại một sự chói lọi kì diệu cho nhóm tượng. Bernini sử dụng tính tương phản lập lờ, ảo ảnh để dàn dựng cảnh tạo cho tác phẩm một sức hút lạ kì đưa nó lên hàng kiệt tác của nền điêu khắc Barốc. Thánh Teresa nửa nằm nửa ngồi trên một đám mây, một thiên sứ lanh lợi, đáng yêu có đôi cánh dài đang nâng mũi tên vàng là chủ đề chính của tác phẩm. Bernini đã dùng kim loại làm thành ánh sáng mặt trời. Điểm đáng chú ý của Bernini là gắn cho Teresa hình ảnh là một thiếu nữ. Ông đã đem mê muội của tôn giáo biến thành khát vọng của tình yêu, phản đối tinh thần cấm dục của Giáo hội. Chính vì vậy tác phẩm đã khuấy động được cảm xúc của đông đảo người xem.



Gian Lorenzo Bernini, Sự xuất thần của nữ thánh Teresa,
Đá cẩm thạch, cao 350cm, 1647-1652, Nhà thờ S.Maria della Vittoria - Rôma.

Điêu khắc Barốc Italia không chỉ giới hạn ở sân khấu tôn giáo thiêng liêng mà nó còn phục vụ cho các đề tài tôn vinh sự tráng lệ của Rôma như trong các quảng trường đô thị Rôma.

Tác phẩm "Đài phun nước bốn dòng sông" ở quảng trường Navona, Rôma do Bernini sáng tác là một kiệt phẩm. Đài phun nước nằm tại trung tâm của quảng trường, trước đây quảng trường này là một không gian hoa lệ, nguy nga chưa từng có thời bấy giờ nhằm phục vụ người dân thành phố và những vị khách mời quan trọng đồng thời biểu hiện được sức mạnh của Rôma trước các nước trên khắp thế giới. Đài phun nước nằm dưới chân cột tháp, gồm bốn vòi phun nước tượng trưng cho bốn dòng sông ở thiên đàng. Bernini tạc đá thành những gò và tạo hang ở giữa, ở chân bốn vách đá có bốn dòng sông thần tượng trưng cho bốn lục địa. Sông Ganges tượng trưng cho châu Á, sông Nile tượng trưng cho châu Phi, sông Plate tượng trưng cho châu Mỹ, sông Danube tượng trưng cho châu Âu.

Gian Lorenzo Bernini, Chi tiết Đài phun nước bốn dòng sông, Đá cẩm thạch, 1648-1651, Quảng trường Navona - Rôma.

"Đài phun nước Trevi", 1732-1751. Đài phun nước Trevi là tác phẩm cuối cùng lớn nhất được làm bởi sự hợp tác của các nhà điêu khắc Rôma. Đài phun nước được làm dựa trên phương án của Nicola Salvi (1697-1751). Mặt đứng nguy nga phía trước Palazzo Poli theo kiểu cổng khải hoàn La Mã với hốc tường bán nguyệt to nằm ở trung tâm. Hốc tường bên trái tượng trưng cho sự giàu có, còn hốc tường bên phải tượng trưng cho sức khỏe. Cả hai đều do Fillippo della Valle (1697-1770) làm, ông được đào tạo do chú mình là Giovanni Battista Foggini, sau khi chú mất ông làm việc cho Camillo Rusconi ở

Rôma và đã tạo cho mình một phong cách riêng. Phù điêu đắp nổi phía trên bên trái là do Giovanni Grossi làm, còn bên phải do Andrea Bergondi. Ở hốc tường trung tâm, Hải thần và những cư dân của mình đang đứng trên một cái vỏ sò, xung quanh là thần nửa người nửa cá và những chú ngựa trợ giúp. Nhóm tượng này được thực hiện bởi Pietro Bracci dựa theo thiết kế của Giovani Battista Maini (1690-1752). Đài phun nước Trevi được coi là tác phẩm cuối cùng của Barốc Italia.

Nicola Salvi và những nghệ sĩ khác, Đài phun nước Trevi, 1732-1751, Đá cẩm thạch, Palazzo Poli - Rôma.

Quả thật đặc tính nổi trội ở điêu khắc Barốc là sự vận động mạnh mẽ, biểu hiện niềm say mê, khuấy động con người đúng như đánh giá về nghệ thuật Barốc là "Nghệ thuật Barốc muốn nắm bắt hiện thực giữa lúc đang vận động còn nghệ thuật cổ điển lại giữ hiện thực ở thế bất động..." (Peter Skrine).

François Souchal đã đi đến kết luận như sau: "Điêu khắc Barốc không chỉ giới hạn ở những hồi lớp lớn được trình diễn tuyệt vời đó của sân khấu tôn giáo thiêng liêng. Nó nảy sinh từ lòng thành kính tôn giáo, nó là nghệ thuật thiêng liêng cuối cùng xướng với cái tên ấy của phương Tây Cơ đốc. Nhưng xã hội Barốc cũng gắn liền với một hệ thống cai trị: hệ thống quân chủ ít nhiều chuyên chế, tuỳ theo truyền thống và lịch sử của từng vương quốc. Và nếu điêu khắc Barốc phục vụ Nhà thờ, thì nó cũng phục vụ cái xã hội quân chủ và quý tộc ấy, cung cấp sự trang trí cần thiết cho nghi thức tế lễ hoàng cung và vương giả: ở mặt trước các cung điện, trên tường và các phòng tiếp tân, dọc những lối đi

trong vườn, giữa những bể nước và vòi phun nước, nền điêu khắc ấy lớn tiếng tuyên bố những ưu điểm của một thể chế chính trị mãi về sau này mới bị lung lay trước sự phê phán của các "triết gia" thời đại "ánh sáng".

3. HỘI HỌA Ở ITALIA, TÂY BAN NHA, PHÁP THẾ KỶ XVII

Suốt giai đoạn thế kỷ XVII, nghệ thuật được phát triển nhằm phục vụ mục đích chính trị và phục vụ cho phong trào chống cải cách nhà thờ hoặc ca ngợi thể chế cai trị. Cùng thời gian đó, sưu tập tranh là một sở thích của giới quý tộc, quan lại, nhà vua và giai cấp tư sản. Các họa sĩ thường tập trung ở các trung tâm lớn như Paris (Pháp), Madrid (Tây Ban Nha), Rôma (Italia) hoặc những nơi kinh tế và thương mại phát triển như Napoli hay Seville.

- **Hội họa ở Italia**

Rôma là trung tâm quan trọng nhất ở Italia thế kỷ XVII, nhất là từ khi giáo hoàng Urban VIII lên ngôi năm 1673 thì đây là Thời đại vàng của hội họa Italia vì Giáo hoàng này là người rất thân thiện và rất tiến bộ, phóng khoáng. Lịch sử hội họa của Rôma chủ yếu là lịch sử của mỹ thuật bảo trợ của các Giáo hoàng, các Giáo hoàng thường là những người bảo trợ cho các họa sĩ vẽ phục vụ cho các nhà thờ, lâu đài, quảng trường. Các Giáo hoàng thường triệu tập các họa sĩ nổi tiếng từ khắp nơi đến để vẽ các tác phẩm, ví dụ như trường hợp hai họa sĩ Pháp Poussin và Claude Lorrain cũng được mời tới và sống ở Rôma hay họa sĩ Tây Ban Nha Vélazquez cũng đã ở Rôma hai lần. Nền hội họa Barốc ở Italia thế kỷ XVII có những nhân vật tiêu biểu như Caravaggio, Anibal Carraci, Domenichino, Reni, Pietro da Cortona...

Ở Rôma lúc bấy giờ tồn tại song song hai trường phái nghệ thuật, đó là trường phái nghệ thuật La Mã và trường phái nghệ thuật Học viện. Trường phái nghệ thuật La Mã được Caravaggio, Anibal Carraci phát triển lên đến cực độ, vượt ra khỏi châu Âu. Cuộc cách mạng trong hội họa của Caravaggio có đặc điểm nổi bật là hiện thực gây cảm xúc mạnh, thiêng liêng hóa cái bình thường còn Anibal Carraci là theo phong cách nghệ thuật của Raphael, trong hội họa của mình ông đưa các nhân vật trong tranh lại gần không gian của người xem bằng cách làm cho người xem có ảo giác về sự tiếp nối của không gian thực. Mặc dù phong cách khác nhau nhưng cả hai đã là những người tiên phong và làm sống lại nền hội họa Italia từ sự hỗn loạn mơ hồ của phong cách Thủ pháp thế kỷ XVI và làm cho nó phát triển mạnh mẽ và bắt rễ khắp nơi. Phong cách của Caravaggio, Anibal Carraci đã hình thành trào lưu ba quan niệm trong những trào lưu cơ bản của hội họa La Mã thế kỷ XVII đó là: thứ nhất là huyền ảo và tráng lệ, thứ hai là chú trọng thể hiện màu sắc và thứ ba là quan tâm đến những hình thể được giải phóng trong không gian, nó làm ta liên tưởng đến phong cách của nhà điêu khắc Bernini.

Trường phái nghệ thuật Học viện cũng gây ảnh hưởng lớn đến nhiều họa sĩ trên thế giới, thành viên của nó không chỉ là các họa sĩ địa phương mà còn có cả các họa sĩ nước ngoài như Vélazquez, Poussin, Claude Lorrain.

Ở đây ta đề cập đến hai họa sĩ nổi tiếng, gây ảnh hưởng lớn đến nghệ thuật ở Italia thế kỷ XVII là Caravaggio và Anibal Carraci.

Caravaggio (Michelangelo Merisi 1570-1610) là họa sĩ có ảnh hưởng nhất thế kỷ XVII, quê gốc Lombardie, được lấy tên theo thị trấn Caravaggio gần Bergamo. Ông học được những kinh nghiệm ở các họa sĩ lớn như Lotto, Savoldo và các họa sĩ Venise. Năm 1592 ông tới Rôma, ở đây Caravaggio đã thực hiện cẩn thận những đơn đặt đầu tiên. Có thể chia hội họa của ông làm hai giai đoạn trong thời gian ông ở Rôma: thời kỳ thử nghiệm đầu tiên (1592-1599) và thời kỳ thuần thục (1599-1606) trong đó ông thực hiện được nhiều công trình lớn.

Các tác phẩm giai đoạn đầu thường là các bức tranh cỡ nhỏ như các bức Bacchus trẻ (1595, Uffizi, Firenze) và Cậu bé với giỏ trái cây (1595, phòng trưng bày biệt thự Borghese, Rôma). Tranh của ông thời gian sau đó mềm dẻo hơn và mạch lạc hơn với màu sắc đậm đà với bóng nổi được nhấn mạnh như tác phẩm "Bữa ăn tối ở Emmaus" khoảng năm 1598-1600 (hiện lưu giữ ở Bảo tàng quốc gia, London).

Đánh dấu cho giai đoạn thứ hai của ông ở Rôma là hai tác phẩm "Sự kêu gọi của thánh Matthieu" và "Sự tuẫn đạo của thánh Matthieu" khoảng từ năm 1599-1600 vẽ cho nhà nguyện Cotarelli trong nhà thờ S.Liugi dei Francesci. Tranh bàn thờ "Thánh Matthieu và thiên thần" bị từ chối vì người ta nghĩ nó thiếu đứng đắn và nó lại được hầu tước Vincenzo Giustiniani mua lại. Thời gian tiếp đó ông đã vẽ hai bức cho nhà nguyện Cerasi ở nhà thờ St Maria del Popolo, hai bức này là "Đóng đinh thánh Pierre" và "Thánh Paul quy đạo" khoảng năm 1600-1601. Hai bức tranh này gây cho mọi người ngạc nhiên vì hình ảnh mạnh mẽ, vì nó đưa ra một cái nhìn mới mẻ về các đề tài cũ. Từ thời gian này trở đi ông hầu như chỉ vẽ tranh tôn giáo khổ lớn như bức "Hạ huyệt" (1602-1604, Vatican), "Đức bà của Loreto" (Tu viện S.Agostins, Rôma, 1603-1605), "Đức bà của Palapenicri" (1605-1606, phòng trưng bày của biệt thự Borghese, Rôma), "Cái chết của Đức mẹ đồng trinh" (1605-1606, Le Louvre, Paris).

Năm 1606 ông rời Rôma và trong bốn năm cuối đời ông đã đi từ Napoli tới Malta và Sicilia rồi lại trở về Napoli. Ông tiếp tục vẽ tranh tôn giáo khổ lớn nhưng phong cách lúc này đã thay đổi: dùng ít màu, màu mỏng. Cốt chuyện đông người và chuyển động dày đặc trong các bức tranh trước theo phong cách Rôma được thay bằng sự yên lặng và sự sâu lắng. Đáng chú ý nhất trong loạt tranh này là bức "Trảm thủ thánh Jean Baptiste (1608, Nhà thờ Valetta, Malta). Năm 1610 ông mất vì bị bệnh sốt rét rừng khi trên đường trở về Rôma. Cuộc đời hoạt động nghệ thuật của ông ngắn ngủi nhưng sôi nổi, bút pháp của ông được nhiều nghệ sĩ noi theo, đặc biệt là cách cường điệu của ông để làm nổi bật tính cách hiện thực gây cảm xúc mạnh đã có ảnh hưởng mạnh đối với nền hội họa Rôma trong thập niên đầu thế kỷ XVII, phong cách của ông bám rễ chắc ở Napoli trong những năm ông ở đây, thể hiện qua sự ảnh hưởng đối với các họa sĩ như Caracciolo, Artemisia Gentileschi, và Ribera, một họa sĩ gốc Tây Ban Nha. Trong những năm 1620 ở Rôma phong cách của ông không còn được ưa chuộng nữa nhưng các nơi khác ở châu Âu ảnh hưởng của ông vẫn kéo dài, đặc biệt là Sicilia, Utrecht, Lorraine, nó

kéo dài đến tận những năm 1650. Ba nghệ sĩ Baburen, Honthorst và Terbrugghen đã biến Utrecht thành một trung tâm ảnh hưởng của Caravaggio ở Hà Lan, ta còn có thể thấy tiếng vang của phong cách Caravagisme trong các tác phẩm của những người khổng lồ trong nền nghệ thuật thế kỷ XVII như Rembrandt, Rubens và Vélasquez.

Caravaggio, Cậu bé và giỏ trái cây, 1595, Sơn dầu, 70 × 67cm, Phòng trưng bày Borghese, Rôma.

Caravaggio, Người chơi đàn Lute, 1596, Sơn dầu, 94 × 119cm, Saint - Petersbourg - Ermitage.

Nhân vật trong tranh là một thanh niên trông yểu điệu và lãng mạn như một thiếu nữ, với những đường cong lả lướt từ bàn tay qua cây đàn, ánh mắt, nét mặt. Chàng trai có một nỗi buồn man mác, hình như là một cảm thức mơ hồ về tuổi thanh xuân, sớm nở tối tàn như bình hoa trước mặt. (Wendy Beckett - Những câu chuyện hội họa).

Caravaggio, Bữa ăn tối ở Emmaus, Sơn dầu, khoảng năm 1598-1600, 141×196,2cm, Bảo tàng quốc gia, London.

Trong bức vẽ "Bữa ăn tối ở Emmaus", Caravaggio đã vẽ Chúa như một con người thật, một người giữa mọi người bình thường ở đời. Chúa với khuôn mặt bầu bĩnh, khỏe mạnh, chất phác, không có râu, không quý phái. Không có hào quang trên đầu nhưng ánh sáng tự nhiên đã phát toả từ gương mặt và tà áo khoác vai của Chúa chiếu xuống mặt bàn. (Wendy Beckett - Sách đã dẫn).

Caravaggio, Đóng đinh Thánh Pierre, Sơn dầu, 1600-1601, 230 x 175cm, Nhà thờ Santa Maria del Popolo - Rôma.

Caravaggio, Hạ huyệt, Sơn dầu, 1602-1604, 300 x 203cm, Vatican.

Anibal Carraci (1560-1609) và em là Augustin Carraci là những họa sĩ đã thành lập Học viện mỹ thuật Incamminati. Mục đích của việc thành lập học viện này là truyền bá và bảo vệ những nguyên tắc cơ bản của nền nghệ thuật cổ điển vĩ đại, cổ súy quan sát trực tiếp thiên nhiên và trung thành với các bài học của thời Cổ đại. Năm 1597 việc trang trí phòng lớn của cung điện Farnèse đã là một bản tuyên ngôn của xu hướng này.

- **Hội họa Tây Ban Nha**

Trung tâm văn hóa Tây Ban Nha lúc này là Madrid, là trung tâm trẻ nhất của những trung tâm văn hóa châu Âu. Mãi đến năm 1561 khi vua Philip II (1556-1598) lên ngôi thì ông quyết định chọn Madrid làm thủ đô vì nó nằm ở vị trí trung tâm của đất nước và khí hậu tốt.

Anibal Carraci, Trang trí phòng lớn Farnese 278×173cm, 1600, Palazzo Farnese - Rôma

Anibal Carraci, Đức mẹ Madona của thánh Louis, Sơn dầu, 278×173cm, 1587-1588, Bologne.

Khách hàng chủ yếu cho nghệ thuật là giới quí tộc và nhà thờ, nhà vua cũng là người bảo trợ chủ yếu cho các họa sĩ. Ngoại trừ tranh tôn giáo thì tranh chân dung và tranh tĩnh vật là loại tranh có nhu cầu lớn nhất. Tranh thần thoại cũng là chủ đề được yêu thích nhưng nó ít được mua vì sự kiểm tra của chính quyền, vì định kiến từ nhà thờ và chính quyền cho rằng đây là loại tranh không đứng đắn, không hợp với khuôn phép.

Trong khi chính trị và kinh tế Tây Ban Nha có sự bắt đầu suy thoái thì ngược lại, văn học và hội họa Tây Ban Nha lại bước vào một thời đại mới gọi là "Thời đại vàng". Nghệ thuật Barốc vốn bắt rễ rất sâu vào trong kiến trúc Tây Ban Nha, lúc đó phát triển mạnh tiếp tục vào hội họa với một đặc chất riêng biệt, độc đáo kiểu Tây Ban Nha, mà tính nổi trội của nó chính là sự trang nghiêm, vẻ huyền bí cùng với tính hiện thực.

Những nhân vật tiêu biểu cho hội họa Tây Ban Nha có thể nói đến Jusepe de Ribera (1591-1652), Francisco de Zurbarán (1598-1664), Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) và Diego Vélasquez (1599-1660).

Những bức tranh tiêu biểu của nghệ thuật Tây Ban Nha đương thời có bức "Thảm sát thánh Bartolomeo" của Jusepe de Ribera (1630), bức "Thánh Françoise đang hồi tưởng" (1639) của Françisco de Zurbarán và bức "Las Meninas" (hay "Gia đình Philippe IV") của Diego Vélasquez (1656), đều là những minh chứng cho "một nền nghệ thuật của cái bi tráng".

Vélasquez (1599-1660) sinh ở Seville, sau khi học nghề ở quê hương đã đến Madrid làm họa sĩ hoàng gia cho Nhà vua Philippe IV. Ông là họa sĩ vĩ đại nhất của trường phái Tây Ban Nha, tài năng của ông phát triển sớm, khi mới hơn mười tuổi ông đã vẽ những bức tranh nghiêm chỉnh và làm chủ được kỹ thuật. Trong khi những bức tranh tôn giáo của thầy ông là Pacheco thường khô khan, chân phương thì Vélasquez đã theo đuổi một phong cách khác, tạo thêm sức sống cho tác phẩm của mình khi nghe lời khuyên của thầy "Điêu khắc tìm thấy mọi thứ trong thiên nhiên". Tranh tôn giáo của ông thường được vẽ với một phong cách tự nhiên trong đó nhân vật là chân dung thay là hình tượng lý tưởng (vợ ông có thể là người mẫu cho Đức mẹ Đồng trinh), ánh sáng huyền bí, thiêng liêng trong khi vẫn quan sát theo tinh thần hiện thực. Một số bức tranh tôn giáo của ông được vẽ trên nền ấm áp và kỹ thuật tương phản sáng - tối mạnh mẽ cũng như tinh thần tự nhiên của chúng cho thấy ảnh hưởng của Caravaggio đối với Vélasquez. Năm 24 tuổi ông đã trở thành họa sĩ có uy tín nhất nước Tây Ban Nha khi ông được nhà vua chọn làm họa sĩ vẽ chân dung cho mình. Với địa vị là họa sĩ của triều đình, chiều hướng sáng tác và phong cách của ông có thay đổi. Đề tài chủ yếu của ông là vẽ tranh chân dung cung đình, mặc dầu có vẽ tranh lịch sử, thần thoại và tôn giáo. Bút pháp của ông trở nên phóng khoáng và uyển chuyển hơn, chân dung nhà vua và các cận thần vẫn đường bệ, uy nghi, nhưng có nhân tính hơn, có sinh khí hơn và loại bỏ những thứ không cần thiết. Thập niên 1630 và 1640 là thời kỳ sáng tác đáng ghi nhớ nhất của ông. Ông vẽ một loạt chân dung các nhân vật hoàng gia và triều thần, một số bức tranh chân dung cưỡi ngựa lộng lẫy. Ông có khả năng thống nhất hình thức phía trước của mặt tranh và hậu cảnh phía sau của nền tranh trong loại tranh phong cảnh. Tư thế hoa mỹ của nhân vật thuộc về truyền thống Barốc, nhưng họ không có thái độ khoa trương hay cường điệu và với tính cách chân dung thì những bức tranh này có tính chất điển hình. Năm 1634-1635 ông cùng các họa sĩ triều đình vẽ tuyệt tác lịch sử đương thời "Cuộc đầu hàng ở Brenda", một bức tranh vẽ để ca tụng chiến thắng quân sự dưới triều đại Philip IV và để trang hoàng cung điện mới Buen Retiro ở Madrid. Bố cục bức tranh chặt chẽ nhưng Vélasquez đã tạo một cảm giác thời sự tuyệt vời và không có bức tranh nào trước đó nói về sự kiện lịch sử lại thuyết phục như vậy. Năm 1650 ông vẽ bức chân dung Giáo hoàng Innocent X trong thời gian ông đi thăm Rôma. Đây là bức chân dung được đánh giá là tuyệt tác, cực đỉnh của chân dung thế giới, cách thể hiện táo bạo, sắc bén. Bức "Las Meninas" (Quí nhân) hay còn gọi là bức "Gia đình Philippe IV" được vẽ trong xưởng họa của họa sĩ, đặt dưới tầng hầm của cung điện Alcazar, năm 1656, có chủ đề ca ngợi công đức của nghệ thuật cung đình hoàng gia. Đây là bức cực đỉnh trong sự nghiệp của ông, về sau này, năm 1985 bức này được bầu là bức tranh vĩ đại nhất trên thế giới. Vélasquez đã dùng một hình thức chân thực, lợi dụng không gian phản chiếu từ trong gương, ghi lại hình ảnh của chính mình khi còn phục vụ cho hoàng gia, còn miêu tả cảnh các công chúa mang theo các cung nữ vào mặt tranh.

Vélasquez được khám phá ở giữa thế kỷ XIX bởi phong cách hội họa của các họa sĩ Pháp nổi tiếng như Courbet và Manet giống của ông, ông rất thành công trong thể loại tranh chân dung.

Jusepe de Ribera (1591-1652), nghệ sĩ khắc axít, họa sĩ Tây Ban Nha, hoạt động ở Italia. Ông lập nghiệp ở Napoli, Italia năm 1616, lúc đó Napoli là thuộc địa của Tây Ban Nha và là một trong những trung tâm nghệ thuật chính của phong cách Caravaggio. Ông là một trong những người theo lối vẽ của Caravaggio, ông có phong cách đặc biệt là cách vẽ mãnh liệt và nét bút như cào xước. Tranh thời gian đầu của ông có phong cách ảm đạm và vào thời kỳ sau có màu sắc phong phú với bóng nổi mềm mại. Ông là người đầu tiên đã đối nghịch với truyền thống ghét chủ đề thần thoại trong nghệ thuật Tây Ban Nha. Với loạt tranh về các triết gia được ông mô tả dưới dạng kẻ hành khất (Archimedes, 1630, Prado) để chế nhạo thói phô trương của phong cách Hàn lâm.

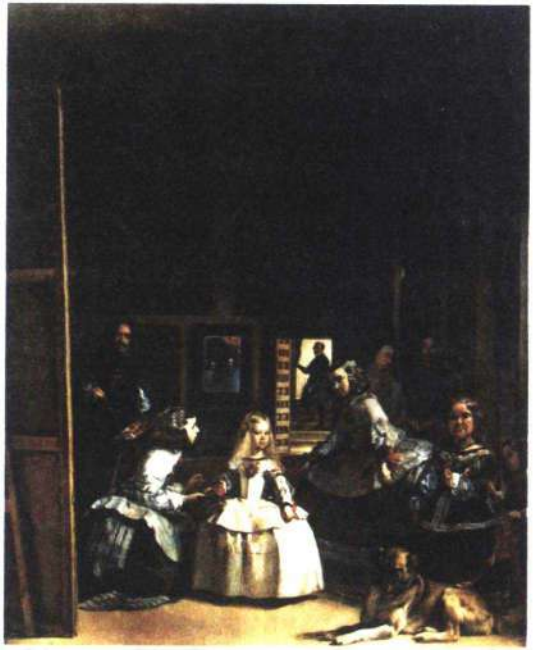
Francisco de Zurbarán (1598-1664), Những tác phẩm của Zurbarán được chú ý trong những năm gần đây, tác phẩm đề tài tôn giáo của ông gây ấn tượng mạnh bởi tính mực thước cổ xưa, mật độ của màu sắc, tính chất hoành tráng của các hình ảnh và sự trầm mặc trang nghiêm.

Diego Vélasquez, Cuộc đầu hàng ở Brenda, 1634-1635,
Sơn dầu, 307×367cm, Bảo tàng Prado - Madrid.

Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) là hoạ sĩ hoạt động gần như cả đời ở quê hương Seville. Lúc đầu tranh của ông có phong cách tự nhiên u ám, ảnh hưởng của Zurbarán. Sau khi vẽ mười một bức tranh về cuộc đời của các vị thánh vẽ cho tu viện dòng François ở Seville (1645-1646) ông trở nên danh tiếng và trở thành họa sĩ hàng đầu của thành phố này và giữ vững địa vị này suốt đời. Phần lớn tranh ông thuộc đề tài tôn giáo, kêu gọi lòng mộ đạo của nhân dân và minh họa các giáo lý chống cải cách. Đặc trưng của phong cách sau này của ông là hình tượng lý tưởng hóa, mềm mại, hình thể hài hoà, màu sắc tinh tế, diện mạo và tâm trạng dịu dàng, phong cách của ông còn được gọi là "Phong cách mơ màng hư ảo". Ở thế kỷ XVIII hội họa của Murillo rất phổ biến, chúng còn được bán ra nước ngoài nhưng đến cuối thế kỷ XIX thì tác phẩm của ông không còn được chú ý vì bị chỉ trích là quá ủy mị, mãi đến 20 năm cuối thế kỷ XX nghệ thuật của ông mới được đánh giá lại. Ở tranh của Murillo tất cả đều là sự duyên dáng tự nhiên và dân dã, ý muốn làm cho cái thiêng liêng thành quen thuộc và kỹ thuật của ông đạt đến một độ hoàn hảo hiếm có trong sự giản dị bề ngoài.

Diego Vélasquez, Hoàng tử Baltasar Carlos, 1635-1636, Sơn dầu, 209×173cm, Bảo tàng Prado - Madrid.

Diego Vélasquez, Giáo hoàng Innocent X, 1650, 140×120cm, Phòng trưng bày Doria Pamphili, Rôma.



Diego Vélasquez, Gia đình Philip IV, 1656, Sơn dầu, 310×275cm, Bảo tàng Prado - Madrid.

Bartolomé Esteban Murillo, Bể để rửa vật hiến tế, 1667-1670, Sơn dầu, 237×261cm, Phòng trưng bày quốc gia Londres..

- **Hội họa Pháp**

Cuối thế kỷ XVI, Paris trở thành trung tâm nghệ thuật quan trọng nhất của Pháp. Như trên đã nói, thế kỷ XVII ở Pháp có anh em Le Nain (Antoine Le Nain (1588-1648), Louis Le Nain (1593-1648) và Mathieu Le Nain (1607-1677)), Georges de la Tour (1593-1652). Nền hội họa cổ điển Pháp lúc này còn mang đậm dấu ấn của Nicolas Poussin (1594-1665), Philippe de Champaigne (1602-1674), Claude Lorrain (1600-1682) và Charles Le Brun (1619-1690). Nghệ thuật ở Pháp lúc này mang tính cổ điển và tính trang trọng rất rõ nét.

Nhà vua Louis XIV Pháp, được gọi là "Vua mặt trời", là người hết sức quan tâm đến nghệ thuật, ông xây dựng quần thể cung điện Versailles, khu vực rừng vườn Versailles, tuân theo những quy luật hình học nghiêm ngặt, tuyệt đối. Nhà vua cũng khâm phục nghệ thuật miền Nam Italia, thường cử các họa sĩ và các kiến trúc sư đến Italia học tập mỹ học cổ điển.

Họa sĩ Poussin đã từng ở Italia 14 năm để học tập kinh điển Hy Lạp, La Mã cổ đại và học tập Văn nghệ Phục hưng. Poussin là người đã xây dựng nền Mỹ học cổ điển Pháp sớm nhất, ông thường lấy đề tài là thần thoại Hy Lạp và sử thi La Mã, xây dựng truyền thống Cổ điển chủ nghĩa nổi tiếng của nước Pháp. Nỗi hoài nhớ cổ đại chính là tinh thần chủ nghĩa Cổ điển Barốc của Poussin. Poussin không minh họa trực tiếp một phong cảnh cổ điển mà luôn lý tưởng hóa nó.

Sau khi Poussin qua đời, Louis XIV xây dựng Học viện Pháp quốc ở Rôma, hàng năm cử các nghệ sĩ trẻ sang học tập, điều đó nói lên dưới sự khởi xướng của vương quyền, nghệ thuật cổ điển Pháp có các đối tượng học tập là tinh thần cổ điển Italia.

Nhưng ảnh hưởng của văn hóa Bắc Pháp và ảnh hưởng của Đức còn mang đến cho Pháp một xu hướng nghệ thuật thứ hai. Xu hướng này do Lorrain khởi xướng, ông là họa sĩ Pháp vẽ tranh phong cảnh sớm nhất, tranh phong cảnh phương Tây thường lấy bối cảnh là tôn giáo và thần thoại, Lorain lại nhấn mạnh vẻ đẹp của phong cảnh tự thân.

Tiếp theo là La Tour, người khởi xướng cái đẹp bình dân trong hội hoạ Barốc Pháp, ông dùng một chủ nghĩa Hiện thực lạnh lùng để phân tích những chi tiết của cuộc sống đời thường. La Tour dùng bút pháp tả thực khách quan để miêu tả thực tế sinh động của cuộc sống, miêu tả tình cảm trên khuôn mặt của các loại người khác nhau, miêu tả tính chất kịch tính của sự kiện.

La Tour đã xây dựng một truyền thống hội họa giàu phẩm chất dân gian, xu hướng này phát triển song song với xu hướng Barốc cung đình mô phỏng Italia.

Anh em Le Nain cũng vậy, họ miêu tả chân thật đời sống bần cùng của dân chúng mà không thêm thắt một chi tiết nào.

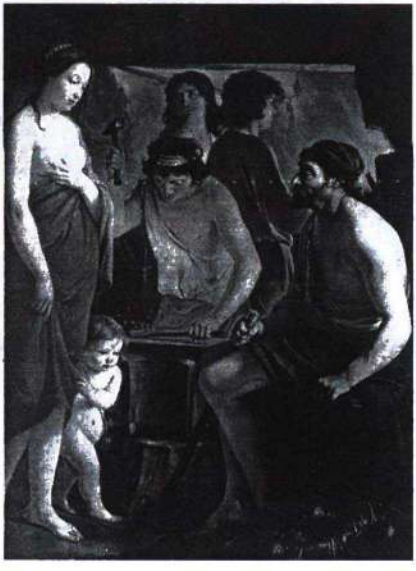
Bức vẽ tựa đề "Những mục đồng ở Arcadia" được lấy từ đề tài thi ca đồng dã Italia. Trong bức họa Poussin vẽ cảnh vài nông dân bên cạnh ngôi mộ hoang có khắc những lời

sau " Ta nay là người nằm trong mộ, nhưng vong linh ta đã từng ở trong hổn Arcadia". Arcadia trong tranh ở đây là một sứ sở huyền thoại của hạnh phúc và hoà bình mà ở đó con người sống hài hòa với thánh thần và thiên nhiên.

Nicolas Poussin, Vương quốc của Thần hoa, 1631,
Sơn dầu, 131×181cm.

Nicolas Poussin, Những người mục đồng ở Arcadia, 1638-1640,
Sơn dầu, 85×121cm, Bảo tàng Louvre - Paris.

Claude Lorrain, Sự lên tàu của Thánh Ursula, 1642, Sơn dầu,113×149cm, Bảo tàng quốc gia Luân đôn.



Matthieu & Louis Le Nain, Thần vệ nữ ở lò rèn Vulcan, 1641, Sơn dầu, 150×115cm, Bảo tàng Saint - Denis - Reims

Le Nain, Gia ảnh nông dân, Sơn dầu, 113×158cm, 1640, Bảo tàng Louvre.

La Tour, Người xem bói, Sơn dầu, 102×123cm, 1620-1621, Bảo tàng Metropolitan - New York

4. HỘI HỌA BARỐC Ở FLAMAND VÀ HÀ LAN THẾ KỶ XVII

Nghệ thuật Barốc đầu tiên phát triển mạnh ở các nước có truyền thống Cơ đốc giáo như Italia, Tây Ban Nha, các nước châu Âu có sông Danube. Đó là những nghệ thuật của ảo ảnh, của sự đầy ứ những bùng nổ.

Trong những nước Bắc Âu, thế kỷ XVII đánh dấu một sự phân ly được khởi đầu từ một thế kỷ trước giữa vùng Flamand Cơ đốc giáo và vùng Hà Lan theo đạo Tin lành. Cải cách tôn giáo đem lại một quan niệm mới sáng sủa hơn trong nghệ thuật, kéo theo rất nhiều đơn đặt hàng cho các họa sĩ. Những bức vẽ kích thước lớn được làm để trang trí cho các nhà thờ và cung điện. Trong thời gian này Flamand vẫn là thành trì bảo vệ đạo Thiên chúa đối đầu với đạo Tin lành ở Bắc Âu, nghệ thuật vẫn đậm dấu ấn Tây Ban Nha và cao trào chống Cải cách. Từ đầu thế kỷ XVII, nền nghệ thuật Flamand phát triển mạnh mẽ, tập trung ở Antwerp là nơi có nền văn hóa phong phú, đa dạng. Trong bầu không khí nào nức đó, các họa sĩ Flamand đã tạo nên một trường phái này chính là cái nôi hội họa Barốc Flamand. Nghệ thuật Flamand thế kỷ XVII có những khuôn mặt nổi tiếng như Antoine Van Dyck (1599-1641), Jacob Jordeans (1593-1678), David Teniers (1610-1690) và Pierre - Paul Rubens (1577-1640).

Pierre - Paul Rubens (1577-1640), Rubens vốn sinh ra ở Siegen, Đức, và bố ông là luật sư đã sống lưu vong ở Anvers và khi Rubens mới 13 tuổi đã bắt đầu học nghề hội hoạ. Sau khi đi Italia và Tây Ban Nha, năm 1608 ông trở về Anvers. Pierre-Paul Rubens được đón nhận như một tài năng hội hoạ, cũng như một tài năng ngoại giao (ông đã từng làm đại sứ ở Anh và Tây Ban Nha)

Paul Rubens đã để lại nhiều bức tranh nổi tiếng "Hạ Thánh thể" (1616) và "Bắt cóc những cô gái của Leucippe" (1617) và " Chân dung Suzanne Fourment" (1622-1625).

Hội họa của Rubens gắn bó với sự hưng khởi của quyền lực của nhà vua, ông vẽ chân dung cho các quân vương, quí tộc, đồng thời đem những đề tài tôn giáo bi thương biến thành những chủ đề đẹp đẽ, hấp dẫn. Rubens có tài biến hội họa thành một hiệu quả thị giác đẹp đẽ thuần tuý. Ông còn theo đuổi trong hội họa của mình một vẻ đẹp phụ nữ giàu nhục cảm, vẽ những thân hình tràn đầy sức sống và theo đuổi hạnh phúc cá nhân.

Peter Skrine viết: ' Trong các tác phẩm của Pierre - Paul Rubens ca ngợi cuộc sống dưới mọi hình thức, nghệ thuật Barốc đã được thể hiện một cách rực rỡ nhất và nhục cảm nhất". Chính vì vậy, trong nghệ thuật Barốc không có sự mâu thuẫn giữa sự phù du của sự vật và sức sống của nó.

Tác phẩm "Bắt cóc những cô gái của Leucippe" là một bố cục năng động đặt cơ sở cho một hình bát giác với toàn những đường cong nhấn mạnh sự vận động. Rubens muốn sáng tạo một thế giới mới kết hợp thần thoại với cuộc sống hiện thực.

Những người đi bắt cóc là Castor và Pollux, sự tương phản của màu sắc, sự bố cục thành công các động tác của con người đã tạo nên một hiệu quả năng động nội tại cho tranh ***Antoine Van Dyck*** (1599-1641), nếu không kể đến Rubens thì ông là họa sĩ

Flamand vĩ đại nhất thế kỷ. Năm 1609 ông bắt đầu học nghề với Hendrick van Balen ở Antwerp và sau này ông vào làm việc trong xưởng vẽ của Rubens, nhưng không thể nói ông là học trò của Rubens vì lúc này ông đã là họa sĩ thành thục.

Pierre-Paul Rubens, Bắt cóc những cô gái của Leucippe, 1618, Sơn dầu, 222×209cm, Alte Pinakothek, Munich - Đức.

Nhưng hai năm ở với Rubens đã có ảnh hưởng nhiều đến tranh Van Dyck. Tranh của ông có tính chất mạnh mẽ nhưng lại tinh tế thanh nhã. Ông nổi tiếng nhất về đề tài tranh chân dung và ông có ảnh hưởng sâu sắc, lâu dài đối với tranh chân dung Anh tới tận đầu thế kỷ XX.

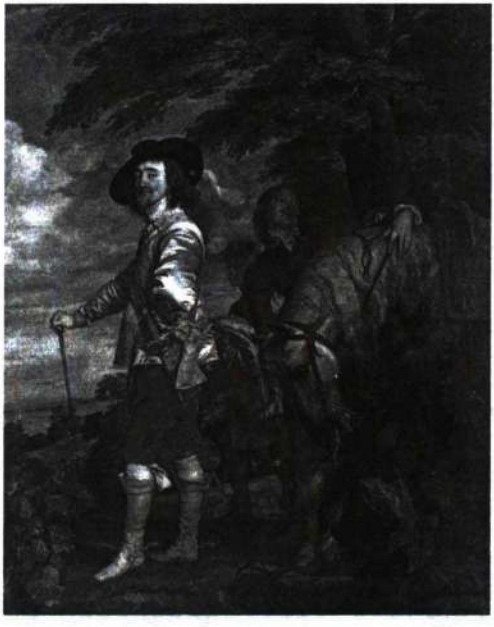
Bức vẽ "Vua Charles nước Anh đi săn" có thể liệt vào hàng kiệt tác, một hình tượng về nhà vua oai hùng nhưng không kém phần thông thái và thích sự vận động dã ngoại. Một không khí sang trọng trong sinh hoạt của hoàng gia đã được Van Dyck miêu tả khá đạt.

Nghệ thuật Barốc của Hà Lan lại khác nó chống lại Barốc thông thường với đúng nghĩa mà người ta thường hiểu. Trong những miền mà Đạo Tin lành là đạo chính, những biểu hiện của tôn giáo biến mất từ khi có Cải cách tôn giáo. Chính thể quý tộc không còn tồn tại, nhường chỗ cho những nhà buôn, những nhà giàu, những người của hàng hội. Đối với tầng lớp tư sản, tự do là quan trọng, ảnh hưởng của Italia với Giáo hội và

Pierre-Paul Rubens, Hạ Thánh thể, Sơn dầu, 425×295cm, 1616.

nền Quân chủ chỉ còn dọng lại chút ít ở ảnh hưởng của Caravaggio. Người Hà lan đã mất tới 80 năm chiến tranh với Tây Ban Nha để dành độc lập cho đất nước mình. Hà lan là nơi chấp nhận sự tự do tư tưởng ở châu Âu sớm nhất vì họ đi lên con đường Tư bản chủ nghĩa sớm nhất ở châu Âu, trong khi đó các nước khác ở châu Âu đang còn ở trong sự chuyên chế của giai cấp phong kiến.

Hội hoạ, sưu tập tranh, chơi tranh có vai trò quan trọng trong đời sống thường nhật ở Hà Lan. Tranh ở Hà Lan là tranh giá vẽ để treo, để trang trí nhà cửa, khác với các loại tranh để tranh trí bàn thờ hay tranh tường của nhà thờ. Chủ đề tranh cũng không còn là tranh thần thánh, tranh tôn giáo nữa mà là tranh chân dung, tranh lịch sử, tranh tĩnh vật, tranh phong cảnh.



Antoine Van Dyck, Vua Charles I nước Anh đi săn, 1635-1638, Sơn dầu, 266×207cm, Bảo tàng Louvre-Paris.

Nghệ thuật Hà lan thế kỷ XVII, có những bậc thầy như Frans Hals (1581-1666), Jacob Van Ruisdael (1628-1682), Harmensz Van Rijin Rembrandt (1606-1669), Johannes Vermeer (1632-1675).

Tên tuổi đầu tiên cần nhắc đến trong hội hoạ Hà Lan là ***Rembrandt (1606-1669)***, họa sĩ Hà Lan có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển hội họa phương Tây 400 năm qua, người đã được xếp vào 10 danh họa lớn nhất thế giới. Tất nhiên sự sắp xếp trên chỉ là tương đối, vì nghệ thuật là vô biên và còn vô số các nhà nghệ sĩ lớn không kém phần quan trọng trong lịch sử hội hoạ thế giới. Rembrandt là một họa sĩ Barốc mà không Barốc, như Michele Barilleau và François Giboulet đã từng nói về ông: " Trái lại với hội họa Barốc, Rembrandt - nhà nhân văn chủ nghĩa tin lành lại gắn bó với việc biểu hiện cái đẹp bên trong và thầm kín của con người. Ông sử dụng ánh sáng - bóng tối như một chất tạo hình và như một phương tiện kỹ thuật để nhấn mạnh hình ảnh". Từ khi còn rất trẻ, Rembrandt đã rất thiện nghệ trong việc dùng sắc độ sáng - tối khác nhau để thể hiện tư tưởng, tình cảm, niềm vui, nỗi buồn của con người, hiệu quả là tranh của ông gây cho người xem một cảm giác lập thể rất rõ.

Rembrandt sinh ngày 15/7/1606 tại Leyden trong một gia đình giàu có. Ông có năng khiếu hội họa từ bé, luôn thích những tranh minh họa Thánh kinh hay thuận tay ký họa đầy trên mặt vở học lúc đến trường. Đầu tiên ông học chữ Latinh rồi vào trường đại học Chính trị pháp luật nhưng được vài tháng ông bỏ ngành này và học nghề hội họa trong các xưởng vẽ. Năm 1625 ông mở xưởng vẽ riêng, hoạt động với tư cách một họa sĩ độc lập ở Leyden. Tác phẩm thời kỳ ở Leyden chủ yếu là tranh có nhân vật, thường là những ông già được mô tả như triết gia hay nhân vật trong thánh kinh. Từ năm 1630, ông chuyển đến ở hẳn Amsterdam, đây là thời kỳ bận rộn nhất trong cuộc đời ông, ông đã nhanh chóng trở thành họa sĩ chân dung hàng đầu của thành phố này. Khoảng năm mươi bức tranh để năm 1632-1633 đều là tranh chân dung, ở Amsterdam ông vẽ bức tranh nổi tiếng "Bài học giải phẫu của Bác sĩ Tulp" (1632), tác phẩm mang lại sinh khí mới cho thể loại chân dung tập thể. Tài năng của ông cũng thể hiện rõ trong đề tài tranh tôn giáo, trong những năm đầu ở Amsterdam ông thực hiện một số tác phẩm trong đó có công trình gồm 5 bức tranh mô tả "Khổ nạn của Chúa" (Alte Pinakothek, Munich). Năm 1634, ông đã cưới Saskia van Uylenburch, em họ của nhà buôn tranh có quan hệ với ông, con gái của một gia đình thế tộc. Và bức "Chân dung Saskia - Thần hoa" (Portrait of Saskia as Flora) ra đời. Với sự giúp đỡ của Saskia, ông đã bước lên tột đỉnh của danh vọng và giàu sang, nhưng ông cũng tụt dốc nhanh chóng xuống chỗ bần hàn và khó khăn khi Saskia qua đời vào năm 1642, để lại cho ông đứa con chưa đầy một tuổi là Titus (1641-68). Cũng năm đó ông hoàn thành bức tranh "Tuần đêm" nổi tiếng. Trong những năm 1640 chiều hướng nghệ thuật của ông thay đổi, ông dành thời gian cho tranh tôn giáo hơn là thể loại tranh chân dung chính thức, phong cách của ông trở nên suy tư và thâm trầm hơn, ít huy hoàng như trước. Có thể do ảnh hưởng từ cái chết của mẹ ông năm 1640 và của Saskia, tôn giáo có thể là niềm an ủi cho ông trong lúc đau khổ đó, cũng có thể ông cảm thấy không còn thích thú với loại tranh chân dung và trở lại với đề tài Thánh kinh và thời gian này ông cũng vẽ tranh phong cảnh. Khoảng năm 1649 có một cô gái tên là Hendrickje Stoffels đã đi vào đời tư của Rembrandt. Hendrickje là người mẫu trong nhiều bức tranh nổi tiếng của ông sau này, cô sống Rembrandt cho tới khi qua đời và sinh cho ông hai người con, trong đó có một cô con gái Cornelia sinh năm 1654 là đứa con duy nhất còn sống sau ông. Sau khi ông không còn chú ý vẽ tranh chân dung thời thượng, ông đã gặp nhiều khó khăn về tài chính, năm 1656 ông không đủ trả tiền nợ, những bộ sưu tập của ông bị đem đi bán, năm 1660 ông phải ra khỏi nhà và tới ở khu nghèo khổ. Tuy nhiên ông vẫn có những thân chủ quan trọng, vợ ông - Hendrickje và con ông - Titus đã lập một cơ sở nghệ thuật mà ông phục vụ với tư cách người làm công phụ trách kỹ thuật, một cách để tránh các chủ nợ. Sau khi qua thời kỳ khó khăn, tài năng của ông lại phục hồi, và từ năm 1661 trở đi có nhiều bức tranh được ghi niên đại hơn bất kỳ năm nào trước đây. Trong năm 1661-1662, ông vẽ hai trong số những bức tranh nổi tiếng của ông, đó là "Đại biểu của nghiệp đoàn buôn vải" và "Cuộc âm mưu của Claudius Civils" vẽ cho tòa thị chính Amsterdam. Hai cái chết của những

người thân yêu - Hendrickje (năm 1663 mất), Titus (năm 1668) - làm cho những năm cuối đời của ông trở nên u ám, tác phẩm của ông trở nên đầy lòng trắc ẩn, thấu đáo nhân tình thế thái. Rembrandt không chỉ thiện nghệ trong vẽ tranh chân dung một người mà còn thiện nghệ trong vẽ tranh chân dung tập thể, đó cũng là sự độc đáo mà trước ông người ta ít thấy ở họa sĩ khác. Ông không những nổi tiếng về tranh sơn dầu, mà còn là một người sở trường về tranh khắc đồng, phát minh ra cách khắc đồng bằng sáp và axit, mọi người coi ông là họa sĩ khắc axít vĩ đại nhất từ xưa tới nay.

Rembrandt đã để lại một di sản 600 bức tranh sơn dầu và hơn 1300 bức tranh khắc, 2000 bức ký họa và đồ họa cho hậu thế. Nhưng riêng ông, cho đến lúc mất ông chẳng để lại gì cho mình ngoài sự cô đơn, một cuốn kinh thánh, và sự nghèo khó. Những bức họa chân dung vào lúc tuổi già, mặt đầy vết nhăn, chứng tỏ sức chịu đựng và sự đau đớn không đo đếm được của Rembrandt.

Trước hết, về mặt tranh chân dung, có chân dung tự họa, chân dung vẽ những người thân, chân dung theo đặt hàng của khách và chân dung tập thể.

Ông vẽ ít nhất hai bức "Chân dung Saskia - Thần hoa", hiện một bức lưu giữ ở London, một bức ở St. Peterburg. Trong bức tranh ở Hermitage, St. Peterburg, Saskia một tay cầm hoa, một tay đỡ tóc, tác giả đã thành công trong việc hóa thân người thành thần, và tính chất của thần được mô tả trong tranh cũng chính là tính chất của người.

Rembrandt, Bài học giải phẫu của Bác sĩ Tulp, 1632, Sơn dầu, 169×216,5cm

Trong bức "Bài học giải phẫu của Bác sĩ Tulp" (1632) là một biểu hiện phù hợp với sự nhộn nhịp của một đất nước Hà Lan đang xây dựng lúc bấy giờ. Nó mô tả một nghiệp đoàn trong xã hội, với một giá trị lý tính nhân đạo cao cả, nó hoàn toàn khác với sự tôn vinh vua chúa trong nghệ thuật Barốc Italia. Bức tranh được chia làm ba yếu tố thành phần trên nền đen sẫm, bác sĩ tự tin cầm dao mổ đứng ở phía bên phải, thân thể người được mổ được nằm ở giữa phía trước, và nhóm người học tập quan sát phía bên trái, con dao mổ là yếu tố không thể thiếu và nó chiếm vị trí trung tâm. Ánh sáng được chiếu vào mặt tranh từ phía bên trái làm sáng những chỗ cần sáng và làm sáng khuôn mặt các tập sự đang đan xen nhau chăm chú quan sát. Tuyệt đối không có cách vẽ chân dung kiểu xếp hàng. Có nhà phê bình đã viết: "Rembrandt đã hướng nghệ thuật Barốc của Hà Lan vào con đường thị dân chủ nghĩa Lý tính, làm cho hội họa tưởng vọng về giá trị cuộc sống nhân tính cao cả".

Nhiều người nhận định rằng trong tranh Rembrandt không có cái hư vinh của tranh cung đình và tôn giáo.

Rembrandt, Chân dung Hendrickje, 1659, Sơn dầu, 101,9×83,7cm, Bảo tàng quốc gia London.

Rembrandt, Chân dung Saskia, Phác thảo, 18,5×10,7cm, Kupferstichkabinett, Berlin.

Rembrandt trong bức "Tuần đêm" đã tiến thêm một bước trong việc tìm tòi không gian và ánh sáng đầy chất kịch tính.

Mục đích của bức tranh là diễn tả sự diễu hành của đội dân binh Amsterdam. Sự phong phú chen lấn nhau tạo sức sống cho bức tranh, Đại úy đội trưởng Frans Banning Cocq đứng giữa giơ tay ra phía trước tạo hiệu quả tạo hình không gian cho đoàn người

hướng về phía trước mặt, phó quan của viên đại úy đứng bên trái ông, mặc quần áo màu sáng. Cờ xí, trống đánh cùng cả đoàn người như tạo nên một sân khấu lớn, một sân khấu có 28 người lớn và 3 trẻ em.

Tranh lịch sử của Rembrandt cũng là một loại tranh đầy cá tính và nó khác hẳn với loại tranh có bố cục kiểu truyền thống. Quan hệ sáng - tối trong tranh lịch sử của Rembrant gây hiệu quả xúc động và gợi ý khiến cho người xem phải tiếp tục tìm tòi. Nó rất đời thường, rất bình dân, toàn bộ màu nền sử dụng cách vẽ quen thuộc của ông là dùng màu nâu, xanh lá cây, ngả đen. Ngoài ra ông còn vẽ tranh phong cảnh.

Rembrandt, Tuần đêm, 1642, Sơn dầu, 359×438cm, Rijksmuseum - Amsterdam.

Hội họa của Rembrandt luôn được cách tân trong các chặng đường khác nhau trong cuộc đời ông. Các nhà phê bình đã dùng các ngôn từ như "chiều sâu vô hạn", "sự tìm kiếm sắc bén" để miêu tả cách dùng màu của ông.

Hơn ai hết, ông hiểu rõ sự phù du của cuộc sống, nhưng có lẽ cũng như nhiều nghệ sĩ lớn khác ông cũng hiểu rõ tính chất vĩnh hằng của nghệ thuật của bản thân mình.

Người đương thời với Rembrandt, ra đời sớm hơn Rembrandt ít lâu mà cũng ghi dấu ấn lớn trong hội họa Hà Lan là ***Frans Hals (1581-1666)***. Sinh ở Anvers, định cư ở thành phố Haarlem, Frans Hals luôn luôn phải chống chọi với điều kiện kinh tế khó khăn. Nhưng ông vẫn vẽ cho đến tận tuổi 80, lúc ông qua đời trong sự nghèo nàn. Frans Hals chủ yếu để lại toàn tranh chân dung, miêu tả rất thành công cái thần của mẫu vẽ, với các nhát panh-xô nhanh, mạnh và sống động. Họa sĩ vẽ chân dung tài ba Frans Hals có một phong cách tự do trong bút pháp và một sự táo bạo trong cách sử dụng màu sắc. Tác phẩm tiêu biểu của ông là "Cô gái Bohémienne" (1628-1630).

Trong khi đó, ***Johanes Vermeer (1632-1675)***, sinh ở Delft, là một họa sĩ lớn khác mà di sản để lại chỉ khoảng 30 tác phẩm. Năng khiếu về sự hài hòa, về không gian và về sự trong trẻo của màu sắc, về sự diễn cảm vẻ đẹp im lặng của sự sống và các nhân vật cũng như các đồ vật được sắp xếp khéo léo chính là những điểm mạnh của Vermeer, điều đó được nhận thấy trong tác phẩm " Xưởng vẽ" (1665).

5. NGHỆ THUẬT RỐCCÔCÔ

Nghệ thuật Rốccôcô bắt đầu từ trong kiến trúc, nó đánh dấu giai đoạn sau của nghệ thuật Barốc nhưng phù phiếm và tầm thường hơn. Ví dụ tiêu biểu nhất là Phòng gương của cung điện Versailles, Pháp, với nội thất dùng nhiều điêu khắc, hội họa gương kính, chi tiết tinh xảo màu sắc rực rỡ, nhấn mạnh hiệu quả của ánh sáng và bóng đổ.

Các đơn đặt hàng thời kỳ này dành cho những bức tranh có khuôn khổ thích hợp với những căn nhà xinh xắn của giai cấp thượng lưu mới được xây dựng trong thành phố. Hội hoạ Rốccôcô không tán thưởng Poussin và nuốn đi xa hơn Rubens, nó muốn biểu lộ niềm vui sống, cảm giác nhạy bén và màu sắc tươi sáng.

Trong khung cảnh một xã hội yêu chuộng nhà hát và những vai kịch Watteau là một hoạ sĩ Pháp thường theo đuổi chủ đề tranh về "các buổi truy hoan lịch sự", là đề tài mà tầng lớp trên rất ưa chuộng... Đề tài của Watteau thường lấy cảm hứng từ những buổi truy hoan do bạn bè giàu có của ông tổ chức. Tranh của ông phản ánh trung thực đời sống xã hội lúc bấy giờ, nhưng với một vẻ dửng dưng dường như sầu muộn. Chẳng hạn như bức "Vai ngốc" (1718-1719). Watteau muốn chỉ cho mọi người thấy cuộc sống chẳng qua chỉ là một màn kịch.

Hội hoạ Rốccôcô trở nên cực thịnh dưới triều đại của Louis XV, đăng quay vào năm 1722. Hai đại biểu chính của phong cách này là François Boucher (1703-1770) và học trò của ông là Jean - Honoré Fragonard (1732-1806).

Thế kỷ XVIII là thế kỷ của chủ nghĩa Nhân văn, chủ nghĩa Thực dụng và tiến bộ của khoa học, còn được gọi là Thế kỷ Ánh sáng.

Khi Louis XIV mất vào năm 1715, người kế tục ông là Louis XV chỉ mới là một đứa trẻ. Cho nên cậu của nhà vua mới mất là Philippe d'Orléan thi hành một chế độ nhiếp chính trong 7 năm.

- Cách điều hành nhà nước của Philippe d'Orléan không có điểm gì chung với chế độ quân quyền tuyệt đối của Louis XIV.

- Một trong những quyết định đầu tiên là chuyển triều đình từ Versailles về Paris và cuộc sống ở Paris trở nên rất sống động, sự sôi động đó thể hiện ở các nhà hát kịch, các vũ hội và các buổi chiều chiêu đãi tư nhân.

- Nghệ thuật, trong hoàn cảnh đó, cũng phát triển mạnh, đem hội hoạ Barốc thống thiết và trang trọng trước đó biến thành một nền hội hoạ mà sức biểu hiện của nó bị lạm dụng, trở thành một nền nghệ thuật duyên dáng, riêng tư, vui chơi nhảy múa, giầu tính trang trí và sự lãng mạn xu hướng thời kỳ đầu tiên của Rốccôcô này còn được gọi là "Phong cách Nhiếp chính vương".

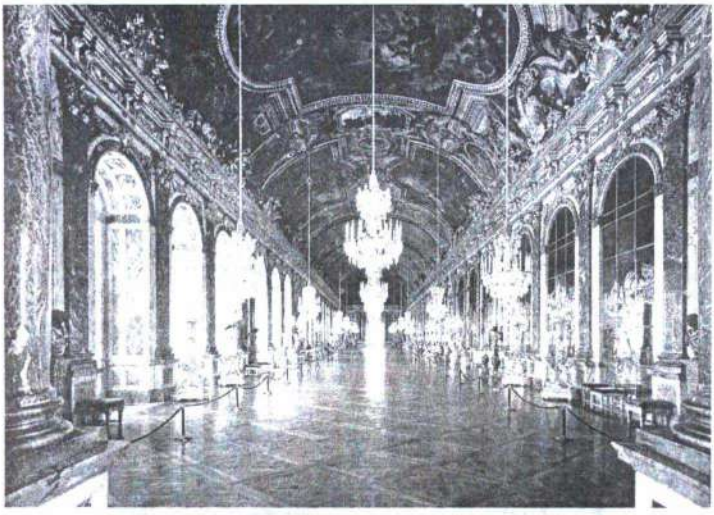
- Hội hoạ biểu hiện của chủ nghĩa Barốc Pháp không còn đáp ứng được việc trình bày các phòng khách, hội hoạ thời kỳ này cần đỏm dáng hơn.

Giambattista Tiepolo (1696-1770) nổi tiếng với bức tranh tường trang trí vòm tòa Cung điện Kaisersaal Rezidenz, Würburrg, có tên gọi "Apollon giới thiệu Beatrice de Bourgogne với Fréderic Barberousse". Điểm trội của tác phẩm này là tác giả đã phá vỡ ranh giới giữa kiến trúc và hội họa.

Ở Pháp, các nghệ sĩ thế kỷ XVIII chính là tấm gương phản ánh xã hội mà một trong các tác phẩm có thể kể ra là bức "Thiếu nữ đọc sách" của Jean Honoré Fragonard.

François Boucher (1703-1770), sau những năm dài học vẽ với cha ông, với việc tự đào tạo, rồi đạt giải nhất giải hội họa của Viện hàn lâm, nghiên cứu 4 năm ở Rôma, khi trở về Paris năm 1731, mọi cánh cửa đã mở rộng đối với ông. François Boucher làm việc không mệt mỏi để trang trí các căn hộ cho những nhà tài chính, cho các bộ sưu tập của các nhà quý tộc và các phòng tranh của vua chúa. Tranh của Boucher thể hiện đậm nhất thị hiếu Rốccôcô của thời đại: sự phóng khoáng mang chất quý tộc, một nhục cảm có qua tinh lọc, một chất thần thoại ga-lăng. Những đường nét uốn lượn trong hội họa của Boucher gợi lên cho người xem những sự bay bổng thuần túy Rốcôcô. Tác phẩm tiêu biểu của Boucher là "Thắng lợi của Anphitrite" (màu nước, hiện lưu giữ tại Wallace Collection, London) và "Người đàn bà khỏa thân" (Sơn dầu, 1752, phòng tranh Munich).

Ở Anh, Sir Joshua Reynolds, có năm đã vẽ tới 150 bức chân dung quý tộc hoặc thiếu nhi với cách vẽ hết sức cẩn trọng, mục đích là để đề cao sự lịch duyệt của người Anh. Hội hoạ của Reynolds là bằng chứng của sự nhẹ nhàng, sự dịu dàng và sự sống động, với một phong cách của riêng ông, mà ví dụ cụ thể có thể nêu ra là bức vẽ một cô bé có tựa đề là "Master Hare", 1788-1789 hay bức vẽ một thiếu nữ tên là "Lavinia Bingham" 1785-1786.



Charles Le Brun, Phòng gương cung điện Versailles, 1678-1684, Cung điện Versailles

François Boucher, Thắng lợi của Thần vệ nữ, Sơn dầu, 130×162cm, 1740, Bảo tàng quốc gia Stockholm.

Tuy phát triển ở nhiều nước, nhưng Rốccôcô vẫn là trào lưu nghệ thuật chính của cung đình và quý tộc Pháp thế kỷ XVIII.

Khi Đại cách mạng Pháp xảy ra năm 1789, đồng thời cũng kết thúc luôn truyền thống nghệ thuật Cung đình Pháp. Khái niệm "Quân quyền" được thay thế bằng khái niệm "Nhân quyền" và "Tự do, Bình đẳng, Bác ái", những thách thức mới nổ ra và nghệ thuật đã chuyển sang một hướng mới.

François Boucher, Người đàn bà khỏa thân,
Sơn dầu, 59×73cm, 1752, Munich - Đức

Joshua Reynolds, Lavinia Bingham,
Sơn dầu, 75 ×62cm, 1785-1786.

Giambattista Tiepolo, Apollon giới thiệu nàng
Beatrice de Bourgogne với Fréderic
Barberousse, Tranh tường và trần,
Đại sảnh Kaisersaal Residenz - Wurzburg

Jean Honoré Fragonard, Cô gái đọc sách, Sơn dầu, 82×65cm, 1776, Bảo tàng quốc gia Washington

Chương 10

CHỦ NGHĨA TÂN CỔ ĐIỂN, CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN VÀ CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC

1. KHÁI QUÁT CHUNG

Nối tiếp thế kỷ Ánh sáng (thế kỷ XVIII), vào thế kỷ XIX, Cách mạng công nghiệp phát triển kéo theo sự lớn lên của các đô thị, cùng với một số giai tầng xã hội mới ra đời. Cùng với tiếng vang của những ý tưởng xã hội chủ nghĩa, thế kỷ XIX là thế kỷ cực thịnh của Napoleon, còn ở châu Âu thì đó là một thời kỳ đứng lên của các dân tộc. Thế kỷ XIX còn là thế kỷ của những phát minh khoa học và công nghiệp, năm 1825 ở Anh có con đường sắt đầu tiên, điện báo tiếp đó đã liên kết các nước lại với nhau. Các trào lưu nghệ thuật, có tư tưởng đối lập nhau, đã thay nhau ra đời, đưa nghệ thuật không ngừng tiến lên phía trước. Từ trước thế kỷ XIX ít lâu, đặc biệt là hai mươi năm cuối của thế kỷ XVIII thì xuất hiện chủ nghĩa Tân cổ điển.

Chủ nghĩa Lãng mạn xuất hiện đầu tiên ở Đức theo lời kêu gọi của Goethe và Shiller, sau đó phát triển ra toàn châu Âu. Chủ nghĩa Lãng mạn biểu hiện trong tất cả các hình thức nghệ thuật, cổ xúy Cái tôi và Cái tự do không những chỉ trong hội họa và điêu khắc, tính chất nhiệt tình, nhạy cảm của sự lãng mạn còn thấy trong âm nhạc của Schumann, Brahms, Chopin, Liszt và Schubert, trong những bản giao hưởng của Berlioz và Beathoven. Chủ nghĩa Lãng mạn cũng tìm thấy trong hình mẫu mà Shakespeare đưa ra trong văn học và những người khác đưa ra trong kịch. Hội họa Lãng mạn gây ra một tiếng vang lớn. Ở Pháp thì có Delacroix và Ingres. Trong khi đó chủ nghĩa Tân cổ điển thì có Kaspar David Friedrich ở Đức, vẽ những cảnh sương mù nhẹ của Bantich. Nói tóm lại từ sau năm 1750 ít lâu đến 1850 thì tồn tại ba trào lưu của chủ nghĩa Tân cổ điển, chủ nghĩa Lãng mạn và chủ nghĩa Hiện thực. Có một bước ngoặt vào năm 1863 là năm Eugène Delacroix qua đời thì nghệ thuật bước sang một giai đoạn mới đó là chủ nghĩa Ấn tượng với bậc tiên phong của nó là Edouard Manet mà tác phẩm tiêu biểu là "Bữa ăn trên cỏ".

Chủ nghĩa Tân cổ điển chỉ rõ sự đánh giá cao tinh thần và quan điểm của những tác phẩm cổ đại Hy Lạp và La Mã. Xu hướng này luôn luôn định kỳ quay lại trong lịch sử nghệ thuật phương Tây. Thuật ngữ này chỉ một trào lưu quốc tế nở rộ vào cuối thế kỷ XVIII và phát triển đầu thế kỷ XIX đầy những bùng nổ, nó bắt nguồn từ những cảm

hứng sau khi tiến hành khảo cổ hai thành phố Herculanum (1737) và Pompeii (1748). Những công việc khảo cổ này đưa thế giới cổ đại ra ánh sáng và nó còn chịu ảnh hưởng những cuốn sách do Edward Gibbon (Hưng thịnh và suy tàn của đế quốc La Mã, 1773 và của Johann Winckelmann Nghiên cứu về điêu khắc Hy Lạp), phong cách cổ điển mới cũng được xem như là một đối cực chống lại nghệ thuật Rốccôcô.

Các họa sỹ Tân cổ điển chủ nghĩa nhiệt tình với văn hoá cổ đại khác hẳn với trào lưu Rốccôcô và Dị điển nhấn mạnh sự phi lý đã nhiều lúc đưa đến những chủ đề rồ dại, kinh sợ và làm thương tổn của những người nghèo trong xã hội.

Rôma thế kỷ XVIII hấp dẫn các nghệ sỹ châu Âu, Viện hàn lâm Pháp ở Rôma đặt trụ sở ở lâu đài Medicis cho phép rất nhiều hoạ sỹ, nhà điêu khắc và các kiến trúc sư đến thăm thành phố vĩnh cửu Rôma và làm quen với những vết tích của văn hoá cổ đại. Môi trường văn hoá Rôma đóng một vai trò quyết định trong phát triển văn hoá lúc bấy giờ. Những lời khuyên của hoạ sỹ Đức Raphael Mengs có tác dụng rất lớn trong những thắng lợi của những ý tưởng Tân cổ điển. Cuốn "Lịch sử nghệ thuật cổ đại" xuất bản năm 1764 tuyên truyền những ý tưởng phục hưng cổ đại ở châu Âu. Đối với những con người chưa có dịp đến Rôma thì họ có thể làm quen qua những cuốn sách minh hoạ, những bức khắc gỗ lớn thể hiện những công trình cổ đại. Chúng tạo nên một niềm hoài cổ và những giấc mơ hướng về La Mã, dấy lên một trào lưu ca ngợi chất thơ của những di tích cổ. Bối cảnh xã hội lúc bấy giờ gắn liền với sự xem xét lại nghệ thuật Barốc hậu kỳ và Rốccôcô, nó không còn được coi trọng vì mỹ học Barốc là một mỹ học hưởng thụ và vui chơi nhảy múa, cần có một tinh thần mới thay cho nó và triết học của Thế kỷ Ánh sáng chiếu rọi vào nghệ thuật của giai đoạn mới đã chủ trương quay lại với sự duy lý và tính trật tự. Các tác giả cuốn "History of Art" đã viết: "Dưới chế độ cũ, hội hoạ chủ yếu là một biện pháp phục vụ cho tôn giáo, lịch sử và nền quân chủ. Hoạ sĩ cũng vì thế mà là người thợ ưu tú, nhiệm vụ của họ là hoàn thành một tác phẩm, sự hoàn thiện về kỹ xảo của họ cần song hành không trái ngược với chuẩn mực đã được xác định trước. Cuối thế kỷ XVIII, trong hội hoạ đã xuất hiện sự thể hiện đối với tình cảm cá nhân. Nó không còn có thể dừng lại ở việc làm đẹp lý trí nữa, mà là một thứ tình cảm, một thứ nhu cầu vô cùng bức thiết. Sự đối lập giữa trực giác và lý trí, giữa cảm nhận và giáo điều nay trở thành đối tượng của một cuộc tranh luận lớn liên tục suốt thế kỷ XIX. Mỗi nghệ sỹ đều sáng tạo ra bút pháp, ra ngôn ngữ đặc thù của mình". Trong xã hội có một tư tưởng phổ biến là tái tạo lại đạo lý và sự thay đổi cách nhìn này thể hiện ở hai điểm văn hóa và thiên nhiên.

Về ***Văn hoá,*** xã hội nói chung và giới nghệ thuật nói riêng chủ trương coi trọng văn hoá cổ đại, coi trọng Văn nghệ Phục hưng đặc biệt là coi trọng lý thuyết của Palladio cũng như cổ đại Hy Lạp và La Mã. Lúc bấy giờ trong văn hoá người ta coi trọng một cách nghiêm túc những nguyên tắc khảo cổ học mới. Những nguyên tắc này ngày một khắc nghiệt hơn. Người ta tìm đến những phong cách thuần tuý và cổ điển và coi đó là những tiến bộ. Đặc biệt là việc khai quật 2 thành phố là Pompei và Herculanum như đã

nói ở trên đã làm dấy lên nhiệt tình đối với cổ đại, đóng vai trò quyết định trong việc này là những nhà tư tưởng Đức, những nhà Bách khoa thư Pháp và những kiến trúc sư khảo cổ Anh. Nhà bác học Đức Winckelmann vào năm 1755 đã kiến nghị xem những tấm gương của nghệ thuật Hy Lạp như là những mẫu mực không thay đổi như ông đã viết trong tác phẩm "Suy nghĩ về sự mô phỏng các thành tựu Hy Lạp trong hội hoạ và trong điêu khắc".

Một bộ phận xã hội trong lúc bấy giờ xem cổ điển là cái tuyệt đối, còn những cái khác đều là man rợ và nghệ thuật phải hướng tới sự "tự sự", tự do và thị hiếu của Hy Lạp được đánh giá cao.

Về ***Thiên nhiên:*** Một quan niệm về thiên nhiên đã không ngừng thay đổi trong suốt thế kỷ XVIII. Người ta phê phán những trạng thái cảm xúc mãnh liệt, một sự thái quá về vui thú hưởng thụ của Barốc và Rốccôcô. Người ta kêu gọi sự trở về với đạo lý và xuất hiện những khái niệm yếu tố mới về con người, kêu gọi sự trở về với thanh tâm và lương tri. Bản thân con người nhấn mạnh giá trị của cái kinh khủng, cái tuyệt vời, cái bi tráng và người ta đi tìm đến những cái mà trước đó chưa hấp dẫn người nghệ sỹ lắm. Đó là những cảnh núi cao, vực sâu, núi đá, bão táp, mưa to gió lớn ..., là kết quả của sự kêu gọi của việc tìm đến một thiên nhiên đầy chất thơ của những vết tích đổ nát và kêu gọi tái phục hồi những giá trị của phương Đông. Trong bối cảnh đó thì chủ nghĩa Tân cổ điển và chủ nghĩa Lãng mạn đáp ứng được những yêu cầu này.

2. CHỦ NGHĨA TÂN CỔ ĐIỂN

Ta cần xem xét định nghĩa trào lưu này: "chủ nghĩa Tân cổ điển" ra đời sớm hơn trước và sau năm 1800, nhưng danh từ chủ nghĩa Cổ điển mới thì chỉ được đặt từ 1880 để chỉ những tác phẩm trước trào lưu hiện đại và tiền tố "Neo" là mới thì lúc bấy giờ mang ý nghĩa xấu. Chỉ những năm 1930 đến 1960 người ta mới khẳng định những trào lưu này là tốt đẹp và tích cực.

Chủ nghĩa Tân cổ điển - chủ nghĩa Cổ điển mới tuy có một khoảng cách rất xa với chủ nghĩa Cổ điển, nhưng trước và sau thế kỷ XVIII lại sử dụng rất nhiều nhân tố của nghệ thuật cổ điển. Thế kỷ XVIII khảo cổ thịnh hành ở châu Âu, nhiều nghiên cứu về các công việc đạc họa các phế tích khiến người ta rất hâm mộ văn hóa cổ đại. Cổ điển ở đây có nghĩa là triết học bi kịch, sử thi của Hy Lạp cộng với lịch sử của La Mã. Đó là nhân tố chính mà trí thức trước và sau cạch mạng 1789 hướng tới. Người ta có thể dùng những nhân tố này để chống lại Barốc và trường phái Dị điển cũng như để nhấn mạnh chủ nghĩa Duy lý Simon, rất nhiều người lúc đó tin tưởng rằng sự ưu việt của văn hoá cổ điển được xây dựng trên nền tảng lý tính. Các nghệ sỹ quan tâm đến kiến trúc cổ, cộng với tỷ lệ vàng của điêu khắc cổ. Việc nghiên cứu điêu khắc cổ là khởi điểm của nghệ thuật thời đại mới, lúc mỹ học Tân cổ điển chủ nghĩa ra đời, (Tân cổ điển không có nghĩa là Cổ điển vì giữa chúng có một khoảng cách rất xa, nó chỉ sử dụng cho thời đại

mới mang ý nghĩa của thời đại mới). Ví dụ như thức cột Barốc chìm trong tường, thức cột Tân cổ điển chủ nghĩa thì bộc lộ ra ngoài. Do đó tính độc lập, tự chủ, tự giác của hình thức kiến trúc rất cao và hình thức kiến trúc cũng mang nội hàm của giá trị đạo đức. Chủ nghĩa Tân cổ điển kéo dài từ 1770 - 1830 đã được đánh giá là một nền nghệ thuật "đơn giản một cách cao thượng và vĩ đại một cách tĩnh tại". Tuy vậy, tính chất kinh viện cực đoan của trường phái này đã khiến cho không phải hoạ sĩ và nhà điêu khắc Tân cổ điển chủ nghĩa nào cũng gặt hái được những thành công rực rỡ, mà những tiếng vang lớn chủ nghĩa này chỉ mang lại danh vọng cho một số hoạ sĩ nhất định.

Tham vọng của các nghệ sĩ Tân cổ điển chủ nghĩa là đem nghệ thuật để cổ xuý cho những cái mà họ xem là thuộc phạm trù đạo đức cao thượng như: công lý, danh dự, lòng trung quân ái quốc. Trào lưu Tân cổ điển đi tìm một lý tưởng Mỹ học lấy cái đẹp tuyệt đối làm cơ sở. Vì vậy, tuyên ngôn của Tân cổ điển chủ nghĩa là: "Trở về với cổ đại và vẽ tranh lịch sử". Các hoạ sĩ của phong trào này tìm kiếm sự rõ ràng, sự cân đối và sự đơn giản cho các hình thức mà họ miêu tả. Họ gạt bỏ những hình thức phức tạp và phản cảm giác vận động của nghệ thuật Barốc và Rốccôcô, cho rằng chúng chỉ thích hợp với giai tầng quý tộc cũ mà không thích hợp với giai cấp tư sản mới.

Các hoạ sỹ và tác phẩm của chủ nghĩa Tân cổ điển:

- **David**, tên đầy đủ là **Jacques Louis David** (1748-1825) rời bỏ những chủ đề bay bướm mà các bậc thầy của mình sáng tác và ông đã sáng tác những tác phẩm ngợi ca đức hạnh của công dân. Lúc bấy giờ trong hội hoạ có phong trào ca ngợi nền cộng hoà La Mã và cho rằng tính chất của nền cộng hoà này có thể thích hợp với nền cộng hoà mới. David sinh ra ở Paris trong một gia đình thương gia và được dạy dỗ bởi một ông cậu là kiến trúc sư. Cuộc đời của Louis David đã cho phép ông ta đi qua liên tiếp nhiều chế độ, từ triều đình Louis XV cho tới thời kỳ "phục hồi" dòng họ Bourbons trên ngai vàng nước Pháp. Bắt đầu từ phong cách Rốccôcô mà Boucher là người thầy đầu tiên. Ông học trong xưởng vẽ của Boucher và đã chuyển sang trường phái cổ điển, tự xa lánh cái duyên dáng khoái lạc và hướng về một nghệ thuật nghiêm khắc hơn. David không tự bằng lòng làm sống lại một thời cổ đại lạnh lùng, làm giàu có một đám những mảnh vụn của khảo cổ. Ông tự làm mạnh thêm, làm sống động thêm tâm hồn chúng từ những vật vô tri. Trước cả Ingres, ông đã ca ngợi tính ưu việt của hình hoạ trên trên màu sắc và thử thêm thắt và cái cổ điển của thiên nhiên hàng ngày. Tác phẩm "Sự đánh chiếm của những người dân Sabines" đã chứng minh quan niệm nghệ thuật đó của ông.

Các tác phẩm chính của Jacques Louis David như "Lời thề của anh em nhà Horaces" có những nét tương đồng với "Lời thề Jeu de Paume" và bức "Cái chết của Marat" thì chịu ảnh hưởng của "Cái chết của Socrate". Và tất cả những cái đó chứng tỏ sức sống của nghệ thuật cổ điển.

"Lời thề của anh em nhà Horaces" đã được xem là một đỉnh cao của Cái tuyệt vời với đúng nghĩa của nó. Bức tranh này thể hiện lời thề bằng nghệ thuật hội hoạ theo kiểu kịch tính.

Jacques-Louis David, Lời thề của anh em nhà Horaces,
Sơn dầu, 426×330 cm, 1785, Bảo tàng Louvre.

Tác phẩm có sức mạnh và sự vận động như một bức đắp nổi. David đã đưa hội hoạ của Tân cổ điển chủ nghĩa lên đến đỉnh cao. Trong bố cục của tranh, cách miêu tả kiến trúc đối xứng bằng ba vòm cuốn cũng như cách sắp xếp những nhân vật thành từng nhóm hay cách ăn mặc quần áo thì đều chứng tỏ một sự quay lại với những hình thức Cổ điển Hy Lạp - La Mã khắt khe, các bố cục này tạo cho bức tranh một sự cân bằng và ổn định về mặt tạo hình. Bức tranh được bố cục bởi ba thành phần: Phần bố cục ba người con nhận kiếm từ tay người cha, phần miêu tả những người phụ nữ buồn thảm vì sắp chia tay với những chàng trai, và phần nền màu sẫm làm nổi bật phần hình của các nhân vật phía trước.

Một điểm mạnh khác của David là mảng tranh chân dung, có bố cục chặt chẽ và rất dễ hiểu.

Theo Wendy Beckett, bức tranh "Bà Récamier" là "hiện thân hoàn hảo của cái quyến rũ Tân cổ điển. Tự ý thức được sự quyến rũ này, bà có vẻ chăm chú tới tác dụng mà sự quyến rũ gây ra cho hoạ sĩ. Xung quanh bà là sự đơn giản được nghiên cứu kỹ",

và với "tư thế nửa ngồi nửa nằm, bà thư thái, vì vững tin bởi sức mạnh quyến rũ của mình đằng sau dáng điệu lạnh lùng. Nhưng con mắt của hoạ sĩ cố gắng đi quá cái vẻ bề ngoài đó, và điều đó làm cho cái nhìn trở lên sắc bén hơn".

Jacques-Louis David, Bà Recamier, Sơn dầu, 1700×2400 cm, 1801, Bảo tàng Louvre.

Về bức "Cái chết của Marat": năm 1793, có một người bạn thân của David tên là Marat là một chính khách và cũng là một nhà báo bị sát thương, David đã đến hiện trường và kịp vẽ bức "Cái chết của Marat". Nhân vật trong tranh được miêu tả như cái chết vì lý tưởng Cách mạng, nó mang đặc tính cao cả của bi kịch cổ điển. Cái chết của Marat là bằng chứng tố cáo sự bạo lực của chính trường lúc đó. Sau đó là một thời đại hỗn loạn sau Cách mạng đầy sự tranh dành quyền lực của các chính khách. Nhân dân bị kích động và trở lên mù quáng, xã hội hỗn loạn.

Jacques-Louis David, Cái chết của Marat, Sơn dầu, 165×128 cm, 1793, Bảo tàng Louvre

Wendy Beckett bình luận "Có thể nói rằng, tính cách quyết liệt trong *Lời thề của ba anh em nhà*

Horaces cũng thấy trong *Cái chết của Marat*, nó đã biến bức tranh thành một vị thánh cách mạng. Marat ở đây được lý tưởng hoá như một thánh tượng thế tục...". David đã vẽ sự thật mà sự thật này theo chủ quan bản thân ông. Bức "Cái chết của Marat" là một lời kêu gọi ủng hộ và tiến tới cách mạng. Bố cục tranh được chia làm hai phần: nửa trên là một nền màu tối lùi vào phía sau, có tông màu rất sẫm và cao quý, nửa dưới trọng tâm thể hiện nhân vật Marat sau khi bị ám sát, có vẻ đẹp hơn Marat như đã được miêu tả thật ngoài đời, đầu quàng khăn, tất cả ngập trong ánh sáng nổi bật lên phía trước. David đã cố gắng tạo cho Marat một cái đẹp lý tưởng.

Jacques-Louis David, Napoleon vượt qua núi Alpe
Sơn dầu, 271x232 cm, 1801, Bảo tàng Louvre.

Sau đó David bắt đầu hoài nghi Cách mạng và chuyển sang hy vọng ở Napoleon. Ông đã vẽ hai bức tranh sau đây: *Tấn phong Josephine*, *Napoleon vượt qua núi Alpe*. Napoleon trong tranh có dáng dấp như một anh hùng thời cổ đại. Sau thất bại của Napoleon, chủ nghĩa Tân cổ điển dần dần mất đi sức mạnh chủ đạo trên hoạ đàn, nhưng vẫn đóng vai trò chính trong giảng dạy của nhà trường, vẫn được coi là nghệ thuật chính thống. Như vậy, mỹ học của chủ nghĩa Tân cổ điển có thể xem như đồng nhất với Phái Học viện.

Jacques-Louis David, Tấn phong Josephine,
Sơn dầu, 232×271 cm, 1801, Bảo tàng Louvre.

Lúc bấy giờ hội hoạ Tân cổ điển có những đặc điểm sau đây:

+ Vẽ hình hoạ rất cẩn thận.

+ Học kỹ giải phẫu tạo hình khách quan.

+ Học kỹ bố cục cân bằng.

+ Học kỹ phối cảnh không gian ba chiều.

+ Xây dựng hệ thống giáo dục mỹ học hoàn chỉnh.

- Sau David là đến **Ingres (1780-1867)** - được coi là đại diện chủ yếu trong thập niên đầu tiên của thế kỷ XIX. Cả cuộc đời của Jean Auguste Ingres tuân thủ những nguyên tắc mỹ học của chủ nghĩa Tân cổ điển. Xuất phát của năm đặc điểm trên. Nhưng Ingres không chỉ dừng lại ở chủ nghĩa Tân cổ điển. Những thời kỳ còn lại của cuộc đời ông trong suốt thế kỷ XIX Ingres đã trải qua sự hưng thịnh và suy thoái chủ nghĩa Lãng mạn, chủ nghĩa Hiện thực và chủ nghĩa Ấn tượng. Nhưng cuối cùng ông vẫn kiên trì chủ nghĩa Tân cổ điển. Chính vì vậy tuy ông có một vị trí đáng kính trọng trong lịch sử hội hoạ, nhưng ông cũng bị phê phán là bảo thủ. Ingres trở thành hoạ sĩ cung đình của thời đại Napoleon. Ông vẽ chân dung bậc quân vương anh minh, tô vẽ cho Napoleon và vẽ chân dung một số nhà quý tộc thanh nhã, hoa mỹ, xung quanh là nhung lụa châu báu.

Là học trò của David, Ingres cũng đã được tặng thưởng Giải thưởng lớn ở Rôma, đã từng ở Italia 17 năm, làm Giám đốc Villa Médicis, sau đó ông gặt hái những thành tựu lớn trong triển lãm tranh ở Paris của ông năm 1855.

Jean Auguste Dominique Ingres, Người Đàn bà tắm, Sơn dầu, 1460×97 cm, 1808, Bảo tàng Louvre.

Ngoài thể loại tranh chân dung, Ingres còn nổi tiếng trong việc vẽ tranh khoả thân. Những bức vẽ khoả thân của ông luôn bộc lộ vẻ thanh cao pha lẫn nhục cảm dựa trên một kỹ năng cẩn thận và hoàn mỹ. Những bức vẽ loại này của ông cũng nổi tiếng nhờ những bối cảnh tranh là bối cảnh phương Đông, bối cảnh Thổ Nhĩ Kỳ hoặc bối cảnh Ba Tư. Jean Auguste Dominique Ingres trong một thời gian rất dài là đại diện cho tinh thần cổ điển Pháp, cũng như đồng thời vào nửa đầu thế kỷ XIX Delacroix là đại diện của chủ nghĩa Lãng mạn Pháp, những bức tranh của Ingres là những bố cục lịch sử lớn và một số chịu ảnh hưởng của thần học Đức - bởi những cảnh thần tiên Trung thế kỷ. Một trong những bức tranh quan trọng nhất của Ingres là bức "Nàng Chính phi" - Đó là hình ảnh một người đàn bà nằm quay lưng lại với mặt tranh, khuôn mặt trong sáng ngước nhìn người xem, theo Wendy Beckett thì Ingres đã hoàn toàn thành công trong miêu tả "những đường cong rộng trên chiếc lưng trần của nàng uốn lượn uể oải từ cổ tới mông đều đặn". Beckett còn bảo đó là "một dòng nước êm ả bị cắt đứt ở chỗ cây quạt, từ đó một bàn tay, đôi chân và bàn chân toả ra như thác đổ xuống chăn nệm". Bức "Tắm Thổ Nhĩ Kỳ" Ingres thực hiện vào lúc cuối đời cũng không kém phần nổi tiếng.

Cùng thời với chủ nghĩa Tân cổ điển, ở Pháp và ở Italia, nhưng không theo phong cách này, ở Tây Ban Nha có **hoạ sĩ Francesco de Goya** chuyên vẽ tranh chân dung. Hai bức tranh nổi tiếng nhất của ông thuộc thể loại này là bức "Maja mặc quần áo" và "Maja khoả thân". Nhân vật trong hai bức tranh này được thể hiện ở trạng thái mơ màng trong tư thế nằm. Nghệ thuật vẽ tranh chân dung của Goya đạt đến đỉnh cao theo con mắt người hiện đại, nhưng thời bấy giờ đã bị Giáo hội đánh một dấu chấm hỏi.

Jean Auguste Dominique Ingres, Nàng Chính phi,
Sơn dầu, 91×163 cm, 1814, Bảo tàng Louvre

Tính chất hội hoạ của Goya đã được Wendy Beckett phân tích như sau: "Goya có cái thiên tư "bóc sạch lớp vỏ" của bất cứ nhân vật mẫu nào để vạch trần sự thật bên trong, một thiên tư khá nguy hiểm đối với người nào không thận trọng".

Ngoài chủ đề về chân dung, Goya còn vẽ nhiều thể loại chủ đề khác, chẳng hạn như chủ đề chính trị. Điều đó thể hiện trong bức tranh "Ngày mồng 3 tháng 5 năm 1808", nội dung bức tranh thể hiện một cuộc thảm sát ở Tây Ban Nha mà kẻ gây ra tội ác sau này là người Pháp nói riêng và con người nói chung. Bức tranh được thể hiện kiểu tranh tối sáng như chủ đề ảm đạm và hung bạo của nó, những người bị kết tội đang kinh hoàng tắm trong một nền màu sáng, những người lính đao phủ dơ súng lên trong một tông nền tối hơn, phía xa là một thành phố ảm đạm và im lìm.

Francesco de Goya, Maja mặc quần áo, Sơn dầu, 95×190 cm, 1798-1805, Madrid

Đây là một bức tranh tố cáo những dã tâm và sự ảm đạm. Những khắc khoải như thế sau này còn tiếp tục ám ảnh nhà nghệ sĩ lớn, một người đã từng được gọi là một "nghệ sĩ cung đình nổi loạn".

Francesco de Goya, Maja khoả thân, Sơn dầu, 95×190 cm, 1798-1805, Madrid

- **Điêu khắc Tân cổ điển chủ nghĩa của Canova**: Antonio Canova (1757-1822) là nhà điêu khắc tiêu biểu của điêu khắc Tân cổ điển chủ nghĩa. Canova sinh ở Italia, năm 12 tuổi đến Venise học việc điêu khắc và thợ đá, từ đó tiếp cận với điêu khắc đá và năm 22 tuổi chuyển đến Rôma, nơi ông có dịp thể hiện những thành tựu mới.

Tác phẩm điêu khắc của Canova rất giống với tác phẩm hội hoạ của Ingres, nó luôn luôn tìm đến cái đẹp thanh nhã, khiến cho thân thể của con người trở lên nhẹ nhàng, mượt mà. Tuy là những khối đá nhưng giống như những khối kết tinh không còn trọng lượng, ít có ai khác ngoài Canova lại có thể tìm được một phong cách sáng tạo duyên dáng, thanh lịch trong điêu khắc. Đó là những âm hưởng của điêu khắc Hy Lạp cổ đại. Ta có thể kể ra một số tác phẩm tiêu biểu của Canova như:

- *Amour và Psyché*: trong tác phẩm Amour và Psyché chứa đựng một nội dung đậm đặc về tình yêu. Những đường cong trong tác phẩm của Canova rất gợi cảm. Tuy vậy, trong các tính chất thấm đượm của Canova có trộn lẫn một chút chất lạnh lẽo, trong sáng của một cái đẹp lý tưởng thời cổ đại. Amour và Psyché (tạc bằng đá cẩm thạch năm 1787) hiện lưu giữ ở bảo tàng Louvre, là tác phẩm lấy từ chủ đề về thần thoại Hy Lạp, miêu tả tình yêu giữa thần Ái tình và Psyché. Hai thân thể vòng tay tiếp xúc với nhau, nhưng thần Ái tình có cánh như đang bay lên, Psyché ngược lại như có đôi chút ngượng ngùng, mắt ngước nhìn lên. Mục đích của Canova khi tạc khối đá cẩm thạch trắng này thành tác phẩm nghệ thuật là nhấn mạnh vẻ đẹp thanh cao của tuổi thanh xuân, trong một hình thức vốn quen thuộc với nghệ thuật cổ đại. Thật ra, đây không phải là tác phẩm cổ điển chủ nghĩa thuần tuý mà còn mang tính chất lãng mạn trong nghệ thuật.

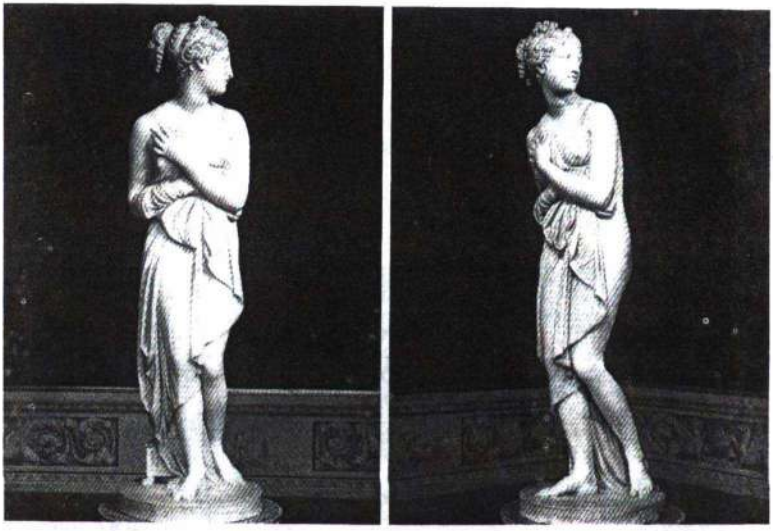
Antonio Canova, Amour và Psyché, Đá cẩm thạch,
Cao 155 cm, 1787, Bảo tàng Louvre.

Antonio Canova, Pauline Borghese as Venus,
Đá cẩm thạch, cao 199 cm, 1808, Bảo tàng Rôma

- *Tác phẩm Pauline Borghese as Venus:* đá cẩm thạch với bệ đỡ bằng gỗ sáng tác năm 1808 là bức tượng tạc Pauline - em Napoleon. Pauline nằm ngang trên đệm mềm, tóc quăn để tự nhiên, giống như một nữ thần Hy Lạp, bán khoả thân và quàng một tấm khăn mỏng. Canova đã thành công ở chỗ nhấn mạnh được cái đẹp của cơ thể con người.

Tay trái Pauline cầm quả táo vàng, vì theo truyện cổ Hy Lạp chủ nhân của quả táo vàng luôn luôn là "người đẹp nhất".

- Tác phẩm tiêu biểu thứ ba của Canova là bức tượng Venus Italica (1804-1812): Canova luôn luôn chống lại sự sao chép cổ đại mà chủ trương nghệ thuật hiện tại phải được nâng cao hơn nghệ thuật cổ điển. Nhưng khi người Pháp đánh giá cao bức tượng Venus Medici, ông đã đồng ý "mô phỏng" có sáng tạo bức tượng này. Nhưng ông chỉ sao chép cách xử lý đá lạnh và mịn, còn tỷ lệ, vị trí, đầu tóc thì hoàn toàn là sáng tạo của Canova. Đây là tác phẩm tinh tế nhất, tinh vi nhất và ít cổ điển nhất của Canova.



Antonio Canova, Venus Italica,
Đá cẩm thạch, kích thước thật, 1808-1812, Florence

Điêu khắc Tân cổ điển chủ nghĩa đã đem hình ảnh con người cổ đại gắn cho con người hiện tại, đã gắn hiện thực thời bấy giờ với thời cổ đại, đã đem hiện thực nâng lên ngang tầm với mỹ thuật cổ đại. Tuy vậy, tính chất "người" của điêu khắc về phụ nữ của ông, nếu được đặt trong các lâu đài, cung điện, dinh thự, có khả năng lấn át tất cả các tác phẩm điêu khắc khác và trở thành không tiền khoáng hậu. Sự duyên dáng ở đây còn được kết hợp hoàn hảo với sự trang nghiêm. Tuy vậy giữa hiện thực và lý tưởng có một khoảng cách. Hiện thực đầy dẫy những "dị chất", những "tiếng kêu", đầy dẫy những "phẫn nộ", "niềm vui", cũng như "nỗi buồn". Đó là những điều mà điêu khắc Tân cổ điển đã quay mặt lại.

Châu Âu thế kỷ XIX đòi hỏi những cải cách chính trị, đẩy dẫy những biến động cách mạng. Cuốc sống công nghiệp hoá biến đổi rất nhanh và rất ác liệt, có vẻ như không thích hợp với sự hoài cổ của chủ nghĩa Tân cổ điển. Vì vậy sau này chủ nghĩa Lãng mạn đã thay thế vị trí của chủ nghĩa Tân cổ điển.

3. CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN

Chủ nghĩa Lãng mạn là một trào lưu nghệ thuật tổng thể và toàn diện, bắt nguồn từ nửa sau thế kỷ XVIII và nở hoa rực rỡ vào nửa đầu thế kỷ XIX. Sự ra đời của nó là phản ứng chống lại sự duy lý và tính trật tự. Chủ nghĩa Lãng mạn đầu tiên xuất hiện từ Văn học. Ở Đức chữ lãng mạn có ý nghĩa là sự mâu thuẫn với khái niệm cổ điển, đối lập với nhau trong nghệ thuật. Ở Anh chữ lãng mạn để chỉ khái niệm đẹp đẽ trong phong cảnh. Ở Pháp nó còn mang ý nghĩa sự ngây thơ về tinh thần. Chủ nghĩa Lãng mạn vứt bỏ nhiều chuẩn mực Hy Lạp và La Mã, chống lại sự chuyên chế của chủ nghĩa Tân cổ điển. Chủ nghĩa Lãng mạn cổ xúy cho là con người và cá tính trên hết, chiếm địa vị đầu tiên, dùng cảm giác, tình cảm, trí tưởng tượng mãnh liệt để trả lời với lý tính, duy lý khô khan nhấn mạnh nhân quyền mang lại tinh thần mới trong văn hoá. Nguyên tắc của tự do đem lại sự đổi mới cho nghệ thuật, cũng như sự đổi mới xã hội.

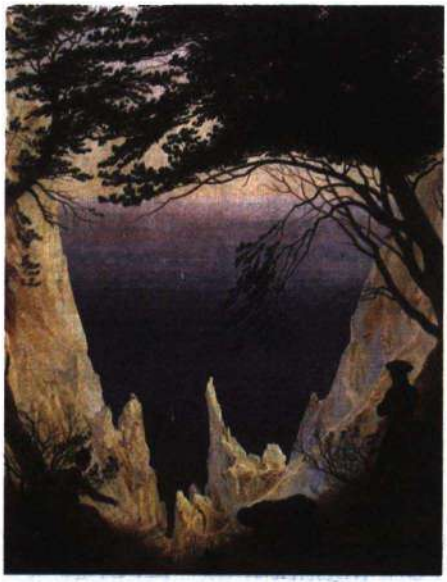
Hội hoạ Lãng mạn bắt nguồn sâu sắc từ một tư tưởng của chủ nghĩa cá nhân. Tư tưởng tập thể không còn được coi trọng nữa và những nhà nghệ sỹ lãng mạn là những nhà cá nhân chủ nghĩa. Chính vì thế các nghệ sỹ này ít nhiều đều mang tính chất ích kỷ. Tính nhân văn ở đây thì hoàn toàn được hiểu theo một nghĩa mới và trí tưởng tượng được tôn sùng. Trí tưởng tượng được Delacroix khẳng định là bà hoàng của những năng lực. Hội họa của chủ nghĩa Lãng mạn thể hiện những trạng thái cực đoan của thiên nhiên và thiên nhiên thực hay thiên nhiên sáng tạo đều là một trong những chủ đề yêu thích của chủ nghĩa Lãng mạn từ khi nó bắt đầu ra đời. Sự sùng bái bà mẹ thiên nhiên ấy thì gắn bó với một tình cảm tôn giáo mới, và cái tình cảm đối với thiên nhiên theo thuyết phiếm thần đặc biệt phát triển với hoạ sỹ Caspar David Friedrich (1774-1840). Người luôn vẽ những cảnh rộng lớn không quan tâm đến hình phía trước mà quan tâm đến sự chính xác ở phía xa, hiệu quả của những góc rộng, hoàn cảnh rất chính xác. Việc cá nhân chiếm địa vị chủ đạo trong cuộc sống nghệ thuật đồng nghĩa với việc dùng sự nhậy cảm thay cho lý tính. Vào thời kỳ này, Shakespeare, Byron và Thánh kinh ảnh hưởng lớn tới tư tưởng và tinh thần của các nghệ sĩ. Tuy vậy, trong không khí sôi động của nghệ thuật nửa đầu thế kỷ XIX, có nhiều hoạ sĩ đứng giữa cả hai trào lưu Tân cổ điển và Lãng mạn, tranh của họ có lúc đồng thời "đứng giữa hai dòng nước". Tuyên ngôn của các nhà Lãng mạn chủ nghĩa là "Sử dụng màu sắc và sự vận động để kích thích xúc cảm".

Xúc cảm ở đây tuỳ thuộc từng nước khác nhau mà có màu sắc khác nhau. Chẳng hạn, nhân cơ hội dấy lên của chủ nghĩa Lãng mạn, những người Đức đã quay lại cổ suý cho văn minh dân tộc Germany trước đây cũng như kỷ niệm hoạ sĩ lớn Albrecht Durer của Đức hoạt động nghệ thuật vào thời Phục hưng một cách rầm rộ.

Caspar David Friedrich, Tu viện trong rừng, Sơn dầu, 1100 × 1710 cm, 1801-1810, Bảo tàng Berlin (Đức)

Một chủ đề khác của chủ nghĩa Lãng mạn là ngợi ca Trung thế kỷ và những thần thoại phương Bắc. Văn hoá Trung thế kỷ dần dần được tái phát hiện ở nửa sau thế kỷ XVIII đã là chủ đề bền vững của chủ nghĩa Lãng mạn. Một thế giới bí mật và giàu khả năng mộng mơ của Trung thế kỷ có vẻ như chống đối lại sự cứng nhắc La Mã của những nhà Tân cổ điển.

Những thần thoại Trung thế kỷ cũng là cội nguồn cảm hứng của những nhà Lãng mạn chủ nghĩa. Sang giai đoạn hậu kỳ của chủ nghĩa Lãng mạn, đặc biệt là ở Pháp, hai hoạ sỹ Delacroix và Gericault đã lựa chọn những chủ đề mang tính thời đại. Đặc biệt Delacroix và Gericault là hai hoạ sỹ đã đứng ở vị trí áp bức chống lại sự áp bức, đứng ở vị trí kẻ yếu chống lại kẻ mạnh và lên án sự bạo loạn và sự không công bằng. Chủ nghĩa Lãng mạn trở nên một phong trào chống lại trật tự tư bản và tài chính, chống lại một xã hội ngày càng quan tâm ít đến con người và giá trị nghệ thuật, chống lại sự phát triển của kỹ thuật mà gây cho con người những trạng thái bất an đồng thời cũng chống lại một đám đông coi thường những giá trị cá nhân. Cuối cùng chủ nghĩa Lãng mạn gắn bó với một phương Đông "mộng mơ và huyền thoại". Delacroix thường tìm đến một phương Đông hỗn loạn và bạo lực khác với những người khác như là Theodore Chassériau (1819-1856) hay là Ingres thì hướng đến một phương Đông của khoái lạc, vui thú.



Caspar David Friedrich, Những khối đá vôi ở Rugen, Sơn dầu, 90,5 × 71 cm, 1818, Bộ sưu tập Oskar Reinhart, Winterthur.

Caspar David Friedrich, Biển băng, Sơn dầu, 97 × 127 cm, 1823-1824, Bảo tàng Hamburg (Đức).

Delacroix thì nặng về chuyển tải hình thức màu sắc, những đường viền trong bức vẽ của Delacroix thì mờ, còn những rung động về màu sắc luôn được khuếch đại. Tranh của Ông gây được ấn tượng giàu có, sảng khoái hay u buồn tuỳ theo chủ đề của bức tranh cho nên đã có kết luận rằng: Tranh của Delacroix là sự gắn kết vĩnh viễn và hoàn hảo giữa chủ đề và tay nghề. Từ năm 1816, Delacroix đã là học trò của Guerin. Từ những cuộc triển lãm cá nhân đầu tiên của mình, tranh của Eugéne Delacroix đã bộc lộ một sự nổi loạn và gây nên nhiều cuộc tranh luận. Từ rất sớm, ông đã là thủ lĩnh của hoạ phái Lãng mạn, vai trò này càng được củng cố sau khi bức "Nữ thần tự do dẫn dắt nhân dân" vẽ năm 1830 và trưng bày năm 1831.

Những tác giả và tác phẩm tiêu biểu của chủ nghĩa Lãng mạn

- **Caspar David Friedrich (1771-1840),** *Những khối đá vôi ở Rügen*, sơn dầu, 90,5×71cm, 1818, bảo tàng Berlin. Bức tranh quan tâm nhiều đến thể hiện kỹ những cảnh vật ở trung cảnh chủ tâm làm tối đi những đối tượng ở cận cảnh và làm mờ đi những phong cảnh ở viễn cảnh. Những nhân vật sấp bóng thể hiện một tâm tư hoài cổ và trầm lặng. Friedrich đã từng cho rằng người hoạ sĩ không chỉ nên thể hiện chân thực không khí, nước, đá và cây cối mà còn phản ánh thành công trong tranh của mình tâm hồn và tình cảm. Hai bức tranh "Tu viện trong rừng" (1808 - 1810), sơn dầu và bức "Biển băng" (còn có tên là: "Vụ đắm tàu Esperance"), sơn dầu, cũng đều là các kiệt tác của Caspar David Friedrich, đánh dấu những bước đi đầu tiên của Lãng mạn chủ nghĩa tiền kỳ. Những tác phẩm này thể hiện những chủ đề quen thuộc của Friedrich: phong cảnh phương Bắc, những đất nước xa lạ, những rừng cây cằn cỗi hay những tảng băng nhô lên khỏi biển băng đầy chất động thái.

Hoạ sĩ Friedrich bị tai nạn từ nhỏ, năm 13 tuổi, nên vết thương đã theo đuổi trong suốt cuộc đời ông. Lúc đầu, ông theo học Học viện Mỹ thuật Copenhagen, sau đó ở Dresden và tham gia vào trào lưu văn học lãng mạn. Cuối cùng ông thấy tiếp cận với sơn dầu là hợp với mình hơn cả, thích hợp với một cậu bé nghèo và quê ở Poneramia. Friedrich là người đến với chủ nghĩa Lãng mạn đầu tiên, ông thành đạt rất sớm, từ đầu thế kỷ XIX, tiếp theo ông theo học Học viện Mỹ thuật Dresden năm 1816, gần như suốt đời là một hoạ sĩ đơn độc ở Đức, và đến năm 1840 mất ở đó vì chứng rối loạn tâm lý.

- **Eugène Delacroix,** *Thảm sát ở Chios*, sơn dầu, 354×417cm, 1824, bảo tàng Louvre. Bức tranh miêu tả một chi tiết lịch sử hiện đại về một cuộc chiến giữa Hy Lạp và Thổ Nhĩ Kỳ chỉ ra trong phía sâu của bức tranh các gia đình Hy Lạp hoặc chờ chết hoặc chờ bị bắt làm nô lệ. Cùng loạt tranh về chủ đề lịch sử của Delacroix, còn có bức *Cái chết của Sardanapalus*, vẽ sơn dầu, kích thước 391×496 cm, vẽ năm 1827, đặc tả về cái chết cũng như cảnh sống xa hoa vô độ của một tên vua độc tài Assyrie. Phải nói rằng, phải có một năng khiếu đặc biệt mới tiếp cận được với các đề tài lịch sử kiểu này.

Eugène Delacroix, Thảm sát ở Chios, Sơn dầu, 345 ×417, 1824

Eugène Delacroix, Cái chết của Sardanapalus, Sơn dầu, 391×496, 1827.

- **Eugène Delacroix,** *Nữ thần tự do dẫn dắt nhân dân*. Bức hoạ này vẽ năm 1830, gần như trở thành một tuyên ngôn chính của hội hoạ Tân cổ điển, hoạ sĩ đứng ở bên Nữ thần tự do này xuất hiện như là một nhân vật của cuộc khởi nghĩa đang đứng cầm súng, phía bên kia là một công nhân trẻ đầu đội mũ bêrê. Delacroix đã sáng tác một bức tranh tạo lên một sự kiện lịch sử mang tính sử thi, đem con người cổ điển cho mặc quần áo thời hiện đại, hiệu quả của hình ảnh rất mãnh liệt. Delacroix còn thử thách bản thân trong thể loại tranh chân dung, ông đã vẽ chân dung của Chopin và George Sand. Delacroix mất năm 1863, vào một thời điểm bản lề và nhạy cảm, đầy biến đổi của nghệ thuật phương Tây vì mắc bệnh lao.

Eugène Delacroix, Tự do dẫn dắt nhân dân, Sơn dầu, 2600 × 3250, 1830, Bảo tàng Louvre

- **Theodore Gericault,** *Chiếc bè của con tàu Méduse,* sơn dầu, 490×716 cm, 1818-1819. Được sáng tác vào thời kỳ chủ nghĩa Lãng mạn thứ hai, lúc mà sự quan tâm nhất là tự do, tiếp đến là lịch sử Trung thế kỷ và sự quan tâm đến hiện đại. Các hoạ sĩ tìm tòi đến những chủ đề khác nhau. Trong đó tác phẩm trên của Gericault miêu tả cảnh đắm tàu của một con tàu ở Ấn Độ Dương, mà chiếc bè của nó đang tập trung vào phía xa, mong đợi có một sự đến cứu sau 12 ngày lênh đênh trên mặt biển (sự kiện này xảy ra năm 1816).

Théodere Gericault, Chiếc bè của con tàu Meduse, Sơn dầu, 4910×7160, 1819, Bảo tàng Louvre

- **William Turner, (1775 -1851),** *Mưa, hơi nước, tốc độ, đường sắt Great Western,* 91×122 cm, bảo tàng quốc gia London. Ở bức tranh này, sự miêu tả thiên nhiên âm u ở Anh không làm cho người ta bớt hứng thú về sự chuyển tiếp của ánh sáng. Turner đã đem nghệ thuật màu nước là chất liệu ông được đào tạo hoà nhập vào được với hội hoạ sơn dầu. Nhìn lại quá trình trưởng thành của Joseph Mallord William Turner, ta thấy thủa thiếu thời, với sự giúp đỡ của thân phụ, ông theo học Học viện nghệ thuật hoàng gia Anh, nơi sau đó ông trở thành viện sĩ của chính Academy này. William Turner quan tâm trước hết đến tranh phong cảnh lịch sử, ông coi đó là một nghệ thuật quý phái, cao thượng. Cũng chính với những thể loại hội hoạ này, Turner tự giải phóng mình khỏi chủ nghĩa hàn lâm kinh viện. Turner là người khởi xướng một loại hình hội hoạ mà ở đây hình hoạ (các nét) biến mất, tất cả các mảng màu nhè nhẹ hoà nhập vào nhau. Bên cạnh việc học ở trường và rèn luyện trong xưởng vẽ, Turner tự đào luyện mình qua những chuyến đi du lịch, ông từng qua Pháp, qua Hà lan, riêng với Italia ông đến những 4 lần. Tranh phong cảnh thể hiện những cảm xúc trong những nơi ông đã đến là thế mạnh không thể phủ nhận của Turner. Turner - cũng như Jonh Constable - một hoạ sĩ Lãng mạn chủ nghĩa Anh quốc khác - đã rời bỏ cách vẽ lý tưởng hoá thiên nhiên kiểu truyền thống - giống như Jonh Constable đã từng phát biểu : "Vẽ là đồng nghĩa với cảm thấy".

William Turner, Mưa, hơi nước, tốc độ, đường sắt Great Western, 91×122 cm, 1844, Bảo tàng quốc gia London

4. CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC

Chủ nghĩa Hiện thực (tiếng Anh: Realism, tiếng Pháp: Réalisme) là trào lưu thể hiện mối quan tâm đến sự đích thực và quang cảnh cũng như đời sống hàng ngày của con người.

Trước chủ nghĩa Hiện thực, chủ nghĩa Lãng mạn đã một thời khuấy động được tinh thần của con người, nó hướng về Cổ đại xa xưa hoặc phương Đông xa xôi, nó tạo nên những kích thước về mặt tình cảm, kích thích những ảo tưởng về sự xuất thế của những điều không bình thường. Nhưng chủ nghĩa Lãng mạn cũng khiến cho con người cảm thấy tràn ngập một tình cảm phù du, một tình cảm khoa trương.

Năm 1840, trong Văn học bắt đầu nổi lên một trào lưu hiện thực - hay tả thực - chống đối lại với chủ nghĩa Lãng mạn. Từ gốc của chữ Hiện thực chủ nghĩa là chữ "real", có nghĩa là chân thực, nội dung của trào lưu này có hàm ý là "quay lại với hiện thực của cuộc sống".

Trong văn học Pháp lúc bấy giờ, Guy de Mopassant và Flaubert đều sử dụng các chi tiết rất chân thực của đời thường vào các tiểu thuyết của mình thay cho các tính từ khoa trương và cách điệu của chủ nghĩa Lãng mạn.

Tác phẩm "Bà Bovary" của Flaubert là một danh tác dùng ngòi bút sắc lạnh để miêu tả ảo tưởng lãng mạn của một cô gái nông thôn Pháp. Tác phẩm này biến thành một hình ảnh tưởng tượng cho việc phản ánh một sự thật là nếu chỉ căn cứ vào ảo tưởng thì không có cách gì tiếp cận được với cuộc sống thực tế.

Flaubert dùng bút pháp khách quan dẫn dắt độc giả đi vào thế giới nội tâm của nhân vật chính. Nhân vật chính của chủ nghĩa Hiện thực nhiều khi chỉ là người dân thường bình dị, không có chuyện gì to tát ở họ, tâm sự có khi chỉ là niềm vui nho nhỏ trong cuộc sống.

Trong hội hoạ, chủ nghĩa Hiện thực cũng tiềm ẩn một khả năng gạt bỏ chủ nghĩa Lãng mạn, một chủ nghĩa luôn luôn mong muốn dẫn dắt người ta đi đến một miền đất hứa xa xôi mà có khi không biết bao giờ mới đến được.

Chủ nghĩa Hiện thực đem nghệ thuật từ chủ quan quay lại với khách quan, lấy những chi tiết tồn tại khách quan thay cho những tình cảm sướt mướt chủ quan.

Các hoạ sĩ Hiện thực chủ nghĩa chủ trương quay lại với đời thường của mình, với các thị trấn và nông thôn bình dị của nước pháp, gặp lại chính người dân nông thôn hay đô thị của họ mà trước đó họ không khám phá ta những nét riêng biệt đáng chú ý.

Có bốn hoạ sĩ của trường phái hiện thực mà ta nên nghiên cứu là Corot, Millet, Daumier và Combet.

Camille Corot (1796 - 1875) bắt đầu vẽ tranh phong cảnh lịch sử, sau đó ông thay đổi phong cách rất gần với chủ đề sau này. Ông rất thiện nghệ trong việc điều phối ánh sáng và sắc độ trong tranh. Tranh của Ông, không chỉ được tạo thành bởi những đường nét mà tạo thành trước hết bởi sự đậm nhạt của màu sắc. Người ta nói Corot - cùng với Boudin - là hai hoạ sĩ đứng trên vùng biên của ranh giới giữa chủ nghĩa Lãng mạn và chủ nghĩa Ấn tượng.

Corot là bậc thầy của nhiều thể loại tranh: đồ hoạ, hội hoạ, chân dung, tranh in, màu sắc, lĩnh vực nào ông cũng nổi tiếng.

Thời gian hoạt động của Camille Corot tương đương với thời gian của hoạt động của Delacroix trong chủ nghĩa Lãng mạn, nhìn chung kích cỡ tranh của Corot không lớn, khác với Delacroix dùng tranh cỡ lớn để thể hiện các nội dung hùng vĩ của sử thi thì Corot lại hài lòng với các tấm toan kích cỡ khiêm tốn, với những đề tài gần gũi với bản thân.

Trong khi chủ nghĩa Lãng mạn khai thác làn sóng mãnh liệt của các loại tình cảm thì Corot lại đi tìm sự yên tĩnh trong văn hoá của các thị trấn nhỏ.

Nhân vật trong tranh của Corot chất phác, đôn hậu, thường thường là những bà con, họ hàng thân thuộc, xóm giềng cùng một thị trấn, họ được vẽ trong những tư thế thường gặp trong cuộc sống, không cách điệu, không điệu đà, ngay cả quần áo cũng là quần áo bình dị cùng với những trang sức thường gặp.

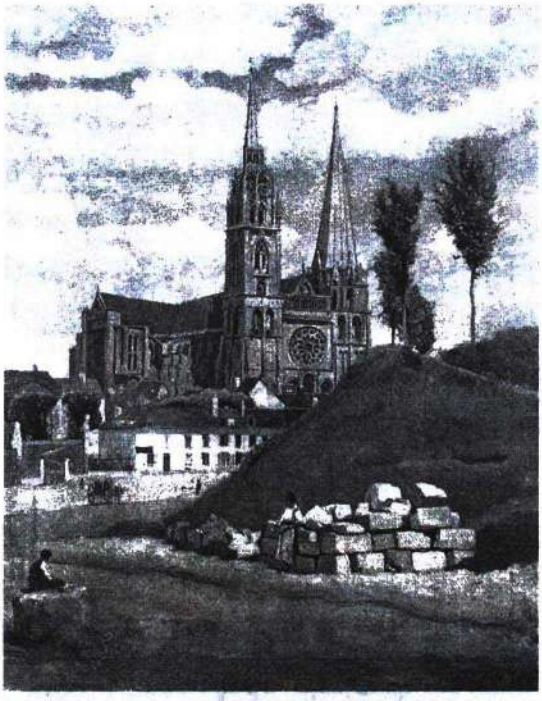
Màu sắc của Corot cũng không bay bổng và hoa lệ như hội hoạ Lãng mạn chủ nghĩa, ông hay dùng màu trung gian, màu nâu hoặc màu xanh lá cây ngả đen, thể hiện một mặt kiểu tranh trầm lắng với người và phong cảnh đôn hậu, thật thà.

Camille Corot, Thiếu nữ đeo ngọc, Sơn dầu, 70×55 cm, 1869, Bảo tàng Louvre

Cách vẽ phong cảnh của Corot rất đáng chiêm nghiệm, xem xét. Mỹ thuật phương Tây cho đến lúc đó thường không xem tranh phong cảnh là đối tượng chủ yếu. Đến thế kỷ XVII, nghề hàng hải phát triển, do đó tranh vẽ các đại dương mới bắt đầu được chú trọng, một khát vọng xây dựng kiểu vẽ phong cảnh mới lấy biển làm chủ đề được dấy lên và chủ nghĩa Lãng mạn đã tận dụng xu hướng đó. Corot thì ngược lại, hoạ sĩ đã đem phong cảnh phương Tây từ biển về đất liền.

Corot đã từng có nhiều kỷ niệm đối với biển, từng vẽ biển ở Venise, nhưng ông không có tham vọng chinh phục tự nhiên lớn, chỉ một hải cảng yên tĩnh, đối với ông thế là đủ.

Thành phố nhỏ, thị trấn nhỏ là đề tài mà ông yêu mến, và có vẻ như ông thích hợp hơn với các tháp nhà thờ Trung thế kỷ, ví dụ như bức "Nhà thờ Chartres"



Emille Corot, Nhà thờ Chartres, Sơn dầu, 82×50 cm, 1830, Bảo tàng Louvre

Tranh phong cảnh của Corot là một hiện thực mới trong thế giới hội hoạ, nó cũng buộc văn hoá nghệ thuật Pháp phải xem xét lại chính bản thân mình .

Chủ nghĩa Hiện thực, với Corot, không dừng lại như một kỹ năng, mà nó mở ra một con đường mới hướng về tự nhiên, về miền đất lớn, và vì truyền thống Pháp. Corot cùng với bạn bè của ông đã giúp cho mọi người thấy quê hương Pháp của người Pháp cũng đẹp đẽ, cũng thiêng liêng như thần thoại Hy Lạp.

Millet (Jean - François Millet) (1814 - 1875) cũng chìm đắm trong quan điểm coi trọng "chất thơ thường nhật của cuộc sống"

Millet sinh ra ở một trang trại ở Gruchy (Normandie) trong một gia đình nông dân. Millet có một học bổng để học hội hoạ ở Paris. Sau một thời gian vẽ khoả thân và vẽ chân dung, Millet chuyển sang vẽ tầng lớp bình dân của xã hội. Vì sự khác biệt của công chúng, vì bệnh dịch tràn lan cũng như ảnh gưởng của cuộc Cách mạng 1848, Millet cùng gia đình dọn đến ở Barbizon, thuê một căn nhà nhỏ ở đó làm xưởng vẽ.

Millet đã vẽ đã vẽ theo tinh thần câu nói của Jean - Jacques Rousseau: "Cần phải để cho tâm hồn của nghệ sĩ tràn ngập trong sự phong phú vô tận của thiên nhiên".

Barbizon vốn là một làng quê bình thường, ở đây sau này đã tụ tập lại một số hoạ sĩ, còn lúc đầu họ chỉ lai vãng để ký hoạ, thời gian các hoạ sĩ ở đây càng ngày càng lâu và sau đó định cư hẳn.

Barbizon chính là nơi trốn chạy sự ồn ào đô thị của Rousseau, Daubigny, Corot, cũng như Millet. Lúc bấy giờ rất nhiều nghệ sĩ đổ xô đi tìm một "quê hương tâm linh" cho mình, Barbizon là một làng nhỏ bên bìa rừng Fontainebleau có vẻ như đáp ứng được yêu cầu đó và thế là Hoạ phái Barbizon ra đời. Điều này tương đương với một cuộc Cách mạng trong nghệ thuật, một cuộc cách mạng diễn ra trong im lặng, các hoạ sĩ quay mặt lại với đô thị, với công nghiệp, với sự phồn hoa huyên náo, họ ca ngợi tự nhiên, đất đai, lao động và nông nghiệp.

Tác phẩm tiêu biểu của Millet lúc đó là "Những người đàn bà mót lúa", đó là sự thể hiện một tín ngưỡng tôn kính của ông với đất đai, với lao động.

Jean - François Millet, Những người đàn bà mót lúa, Sơn dầu, 83,5 × 111 cm, 1857, Bảo tàng Louvre.

Daumier - (Honores Daumier) (1808-1879), sinh ở Marseille, hoạ sĩ tự học, tự đào tạo bằng cách hay lui tới Bảo tàng Louvre. Daumier - vào khoảng từ năm 1830 - gắn bó với trào lưu phê phán sự phân biệt đẳng cấp ở Pháp. Trong khi Millet tương đối ôn hoà, chỉ ca ngợi ruộng đồng, đất đai và lao động thì Daumier triệt để hơn, ý thức đứng về phía nhân dân nghèo khổ rõ nét hơn. Và Daumier dùng hội hoạ để phản đối sự phân tầng trong xã hội.

Charles - François Daubigny, Mùa xuân, Sơn dầu, 94×193 cm, 1857, Bảo tàng Louvre.

Trước và sau năm 1850, Công nghiệp hoá ở Tây Âu đưa nhân dân đến sự bần cùng, đồng thời cũng khiến cho trí thức dấy lên phong trào phản đối giai cấp tư sản. Nếu xem xét từ những người theo chủ nghĩa Vô chính phủ hay từ phía chủ nghĩa Xã hội, họ đều chỉ trích giai cấp tư sản. Trào lưu này phản ánh rõ nét trong văn học và trong hội hoạ.

Hội hoạ trước đây là vật thưởng ngoạn của tầng lớp trên, nhưng với Daumier, ông mơ ước đến một ngày nhân dân lao động cũng được hưởng thụ nghệ thuật. Ông đã dùng sơn dầu để miêu tả nhân dân lao động. Ngoài sơn dầu, Daumier còn rất thiện nghệ về đồ hoạ, ký hoạ, tranh in.

Daumier, Toa xe hạng ba, Sơn dầu 65,4 × 90,2 cm, 1862, Bảo tàng Metropolital, NewYook.

Bức tranh "Toa xe hạng ba" miêu tả loại công cụ vận chuyển mới phát triển lúc bấy giờ, nhưng chủ đích của Daumier không miêu tả sự tiến bộ của nền công nghiệp phương Tây mà lại qua đó miêu tả sự bần cùng hoá của nhân dân lao động.

Người nông dân dưới ngòi bút của Millet cũng như người bị áp bức dưới ngòi bút của Daumier đều góp phần vào việc hô hào cải cách ở xã hội phương Tây thế kỷ XIX.

Gustave Courbet (1819 - 1877) cũng là một cá tính "bùng nổ" khác của Hội hoạ hiện thực. Đầu tiên ông học luật, sau đó chuyển sang hội hoạ.

Ông từng nói: "Tôi chủ trương hội hoạ là một nghệ thuật cụ thể về mặt bản chất, nó chỉ bao gồm trong việc thể hiện những vật thể tồn tại".

Courbet cũng như các nhà hiện thực khác, cho rằng hội hoạ Hiện thực chủ nghĩa không gắn bó với trí tưởng tượng, nó chỉ ra "chính bản thân cuộc sống là như thế nào" và kết thúc thời đại của "những sự tưởng tượng".

Gustave Courbet, Người sàng lúa mạch, Sơn dầu, 131×167cm, 1853-1854, Bảo tàng Nantes, Pháp

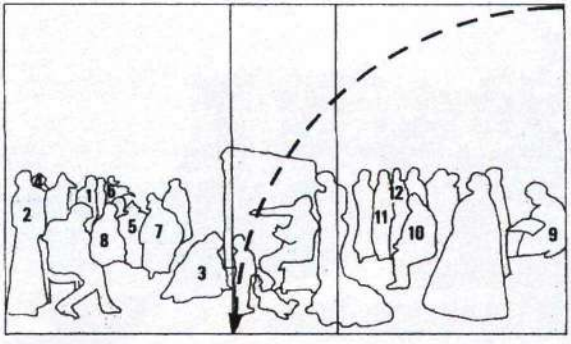
Courbet đã đem lại hội hoạ gắn bó chặt chẽ với hiện thực, và thể hiện ra điều đó trong cả cách vẽ người (tác phẩm "Người sàng lúa mạch", hay tác phẩm "Xin chào ông Courbet") và cách vẽ phong cảnh (bức "Sau cơn mưa").

Gustave Courbet, "Xin chào ông Courbet", hay là "Gặp gỡ", Sơn dầu, 129×149, 1854.

Gustave Courbet, Sau cơn mưa, Sơn dầu, 130×162 cm, Bảo tàng Orsay - Pháp.

Tác phẩm nổi tiếng nhất của Courbet là tác phẩm "Xưởng vẽ của hoạ sĩ" được thể hiện theo một tỉ lệ vàng chặt chẽ.

Courbet theo quan đuổi một chủ nghĩa tự nhiên khách quan. Trong bức tranh trên, miêu tả chính ông đang vẽ, người mẫu đứng bên cạnh, rồi bạn bè văn nghệ sỹ, có cả người ăn xin đầu phố, những kẻ giang hồ. Ông muốn bộc lộ một mong muốn bình đẳng cho người người, nhiều giới.



Gustave Courbet, Xưởng vẽ của hoạ sĩ, Sơn dầu 361×598 cm, 1855, Bảo tàng Louvre.

Tranh phong cảnh của Courbet là những tồn tại thực sự chứ không giống như trong mộng tưởng. Người và cảnh trong hội hoạ của Courbet được thừa nhận là có một sức sống hết sức ngoan cường.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Anna-Carola Krausse. HISTOIRE DE LA PEINTURE - DE LA RENAISSANCE À NOS JOURS. Gründ - 2005.
2. Aurel Teodorescu. MICHELANGELO. Editura Meridiane, Bucuresti -1968.
3. Âu Dương Anh (Chủ biên). 10 NHÀ HỘI HOẠ LỚN THẾ GIỚI. NXB Văn hoá thông tin - 2003.
4. Claude Mignot-Daniel Rabreau. HISTOIRE DE L'ART-TEMPS MODERNES. Flammarion - 2005.
5. Christian Delacampagne, Erich Lessing. IMMORTELLE EGYPTE. Editions de La Martini, Paris - 1993.
6. Cubalire. LE PETIT LIVRE DU GRAND ART. Gründ - 2004.
7. David Mounfleld. LES GRANDES CATHÉDRALES DU MONDE. PML Editions - 1995.
8. David G.Wilkins. THE COLLINS BIG BOOK OF ART. An Imprint of Harper Collins Publishers, New York - 2005.
9. David Piper. THE ILLUSTRATED HISTORY OF ART. Bounty Books - 2004.
10. Đặng Thị Bích Ngân. NGHỆ THUẬT LÀ GÌ? (Biên soạn theo Maria Carla Prette-Alfonso De Giorgis). NXB Văn hoá Thông tin - 2005.
11. Đinh Ninh. LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT PHƯƠNG TÂY. NXB ĐH Bắc Kinh - 2004.
12. Đỗ Văn Khang. NGHỆ THUẬT HỌC. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội - 2004.
13. ENCYCLOPÉDIC THÉMATIQUE MÉMO, L' HOMME ET SES CHEFS - D'OEUVRES. La Rousse.
14. Elie Faure. HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE. Brodard et Taupin. Paris.
15. ENCYCLOPÉDIE DE L'ART. La Pochothèque. Garzanti.
16. Everat M. Upjon, Paul S.Winger, Jame Gaston Maler. HISTOIRE MONDIALE DE L'ART. Marabout Université.

17. Francesca Castria Marchetti-Rosa Giorgi-Stefano Zuffi. L'ART CLASSIQUE ET BAROQUE. Gründ - 2005.

18. Gabriele Crepaldi. LES IMPRESSIONNISTES. Gründ - 2002.

19. H.W.Janson. A HISTORY OF ART. New York - 1965.

20. HISTOIRE DE L'ART, PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE, Hachette Education - 1995.

21. Hervé Loilier. HISTOIRE DES ARTS. Ellipses - 1996.

22. Ingo F.Walther. MASTERPIECES OF WESTERN ART. Taschen - 2002.

23. Jacques Thuillier. HISTOIRE DE L'ART. Flammarion - 2003.

24. John Boardman. GREEK ART. Frederick A.Praeger. New York - 1964.

25. Khải Phạm - Phạm Cao Hoàn - Nguyễn Khoan Hồng. 70 DANH HOẠ BẬC THẦY THẾ GIỚI.

26. Larry Silver. ART IN HISTORY. Abbeville Press. Publishers. New York. London. Paris - 1993.

27. Lê Phụng Hoàng. LỊCH SỬ VĂN MINH THẾ GIỚI. NXB Giáo dục - 1999.

28. Lê Thanh Đức. NGHỆ THUẬT MÔĐÉC VÀ HẬU MÔĐÉC. NXB Mỹ Thuật - 2003.

29. L'Homme et son Histoire. LES PREMIERES CIVILISATIONS. France Loisirs, Paris - 1997.

30. Maria Carla Prette-Alfonso De Giorgis. QU'EST-CE QUE L'ART?. Gründ - 2001.

31. Margaret Lazzari - Dona Schlesier. EXPLORING ART. Wadsworth - Thomson Learning - 2002.

32. Marcimilien Gautier. TOUT L'ART DU MONDE (Tome I). Paris - 1964.

33. Michèle Barilleau-François Giboulet. HISTOIRE DE LA PEINTURE. Hatier - 1989.

34. Michael Kitson. REMBRANDT. Phaidon -1992.

35. Nhiều tác giả. LE GRAND DICTIONNAIRE DE L'ART. France Loisirs, Paris -1995.

36. Nhiều tác giả. HISTORY OF ART (Bản dịch tiếng Trung của Từ Khánh Bình). Hainam Publishing House.

37. Nhiều tác giả. ALMANACH - NHỮNG NỀN VĂN MINH THẾ GIỚI. NXB Văn hoá Thông tin - 1993.

38. Nguyễn Quân. NGÔN NGỮ CỦA HÌNH VÀ MÀU SẮC. NXB Văn hoá - Thông tin - 2006.

39. Ocvirk-Stinson-Wigg-Bone-Cayton. NHỮNG NỀN TẢNG CỦA MỸ THUẬT. NXB Mỹ Thuật - 2006.

40. Philippe Martinez. EGYPTE CIVILISATLON. Editions Liana - Levi - 1999.

41. Rita Gilbert. LIVING WITH ART. McGraw-Hill, Inc - 1995.

42. Rolf Toman. BAROQUE. Architecture - Sculpture - Painting. Könemann - 2004. NXB Mỹ Thuật - 1999.

43. Rolf Toman. THE ART OF GOTHIC. Könemann - 2004.

44. Sara Elliott. ITALIAN RENAISSANCE PAINTING. Phaidon - 2002.

45. Sister Wendy Beckett. CÂU CHUYỆN NGHỆ THUẬT HỘI HOẠ - Từ tiền sử tới hiện đại. NXB Mỹ Thuật.

46. Tưởng Quyên. LỊCH SỬ MỸ THUẬT PHƯƠNG TÂY. NXB Mỹ thuật Hồ Nam - 2004.

47. Vincent Labaume. MATISSE. Hazan - 2005.

48. Volkmar Essers. MATISSE. Taschen - 2002.

49. Xavier Barral I Altet. LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT. NXB Thế giới - 2003.

MỤC LỤC

Trang

Lời nói đầu 3

Chương 1. Nghệ thuật là gì và ngôn ngữ nghệ thuật

1. Nghệ thuật là gì và khái niệm lịch sử nghệ thuật 5
2. Khái niệm lịch sử nghệ thuật và cách nghiên cứu và học tập lịch sử nghệ thuật 11
3. Ngôn ngữ nghệ thuật 13

Chương 2. Các chủ đề của nghệ thuật

1. Chân dung và thân thể con người 43
2. Tĩnh vật 48
3. Phong cảnh 51
4. Đời sống đô thị và nông thôn 54
5. Động vật 61
6. Lịch sử và tôn giáo 64
7. Thần thoại, tưởng tượng và phúng dụ 69
8. Trừu tượng 73

Chương 3. Nghệ thuật nguyên thuỷ

1. Khái quát chung 77
2. Thời kỳ đồ đá cũ 78
3. Thời kỳ đồ đá mới (1 vạn năm - 3 nghìn năm Tr. CN, hay còn gọi là thời kỳ đá mài) 84
4. Thời kỳ đồ đồng (3 nghìn đến 1 nghìn năm Tr. CN) 85

Chương 4. Nghệ thuật Ai Cập và Lưỡng Hà cổ đại

1. Khái quát chung về nghệ thuật Ai Cập cổ đại 87
2. Đặc điểm và các tác phẩm của nghệ thuật Ai Cập cổ đại 89
3. Nghệ thuật Lưỡng Hà cổ đại 99

Chương 5. Nghệ thuật Hy Lạp và La Mã cổ đại

1. Nghệ thuật thời kỳ Hy Lạp cổ đại 103
2. Nghệ thuật thời kỳ La Mã cổ đại 128

Chương 6. Nghệ thuật Byzance

1. Khái quát chung về nghệ thuật Byzance 138
2. Đặc điểm và các tác phẩm của nghệ thuật Byzance 140

Chương 7. Nghệ thuật Tiền trung thế kỷ, Rôman và Gôtích

1. Nghệ thuật Tiền trung thế kỷ 145
2. Nghệ thuật Rôman 148
3. Nghệ thuật Gôtích 151

Chương 8. Nghệ thuật thời đại Phục hưng

1. Khái quát chung 172
2. Giai đoạn Phục hưng tiền kỳ (từ 1420 đến 1480) 174
2. Giai đoạn Phục hưng thịnh kỳ (1480-1520) 187
3. Giai đoạn Phục hưng hậu kỳ và chủ nghĩa Thủ pháp (từ sau năm 1520) 216
4. Nghệ thuật Phục hưng ở châu Âu 220

Chương 9. Nghệ thuật Barốc và Rốccôcô

1. Khái quát chung 228
2. Điêu khắc Barốc ở Italia 231
3. Hội họa ở Italia, Tây Ban Nha, Pháp thế kỷ XVII 238
4. Hội họa Barốc ở Flamand và Hà Lan thế kỷ XVII 251
5. Nghệ thuật Rốccôcô 259

Chương 10. Chủ nghĩa Tân cổ điển, chủ nghĩa Lãng mạn và chủ nghĩa Hiện thực

1. Khái quát chung 264
2. Chủ nghĩa Tân cổ điển 266
3. Chủ nghĩa Lãng mạn. 277
4. Chủ nghĩa Hiện thực 284

Tài liệu tham khảo 293

GIÁO TRÌNH
LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT
TẬP I

(Tái bản)

Chịu trách nhiệm xuất bản :
TRỊNH XUÂN SƠN

Biên tập : NGUYỄN THU DUNG
Sửa bản in : NGUYỄN THU DUNG
Chế bản : LÊ THỊ HƯƠNG
Trình bày bìa : NGUYỄN HỮU TÙNG

In 300 cuốn khổ 19 x 27cm tại Xưởng in Nhà xuất bản Xây dựng. Giấy chấp nhận đăng ký kế hoạch xuất bản số 36-2013/CXB/587-158/XD ngày 05-1-2013. Quyết định xuất bản số 122-2013/QĐXB ngày 4-6-2013. In xong nộp lưu chiểu tháng 6-2013.